3/158
■ Martie 2016
■ Anul XIII

Cafeneaua literară



Francis PICABIA - Udnie

supliment ARTE POETICE

MICHEL FOUCAULT
Ce este un autor? (I)

Noi şi Eminescu

Tema aleasă de Alex. Ştefănescu pentru conferinţa susţinută la Centrul Cultural Piteşti, joi, 25 februarie, „Noi şi Eminescu", vine în continuarea preocupărilor criticului, care în ultima vreme acordă o atenţie deosebită creaţiei poetice a lui Mihai Eminescu. Volumul *Eminescu, poem cu poem*, apărut în anul 2015 la Editura ALLFA, este o dovadă în acest sens.

Efortul criticului constă în analizarea atentă a poeziei eminesciene, în descoperirea şi punctarea unor versuri al căror sens, din grabă, ne scapă, în descoperirea nuanţelor, a semnificaţiei neaşteptate a unor versuri, în amplitudinea construcţiei unor poeme, în dezvelirea modului în care poetul lucra pe vers, pentru obţinerea celei mai bune, expresive formulări. De altfel, din manuscrisele poetului ne putem da seama câte variante avea un singur vers, o strofă sau un poem. Sau de câte ori era schimbat un cuvânt al unui vers sau altuia.

În mare, criticul Alex. Ştefănescu ne-a oferit imaginea excelenţei poeziei lui Eminescu, răsturnând astfel truda unor contemporani care minimalizează creaţia poetului. În acest sens, criticul ne-a amintit de poeţii optzecişti, care în anii 90 l-au făcut surcele pe poet în revista *Dilema*, dar şi de Lucian Boia, care în cartea *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit*, Ed. Humanitas, publicată în anul 2015, face din Eminescu un poet modest, minor. Faţă de această atitudine denigratoare, criticul Alex. Ştefănescu opinează că nu poezia lui Eminescu este minoră, ci persoana care nu reuşeşte să se ridice la înălţimea poeziei sale.

Alex. Ştefănescu nu este doar unul dintre cei mai importanţi critici contemporani, ci şi un personaj care stăpâneşte arta discursului, care ştie să capteze atenţia şi să se facă plăcut; umorul şi limbajul său nesofisticat, spontan şi nuanţat a smuls aplauzele ascultătorilor.

Programul „Conferinţele municipiului Piteşti", în cadrul cărora a conferenţiat criticul, a fost iniţiat de primarul Tudor Pendiuc şi el se dovedeşte, prin invitaţii de marcă, o acţiune culturală inspirată. Nici nu terminase criticul de dat autografe, că am şi fost întrebat de câteva persoane: Când îl mai aduceţi pe Alex.?

Virgil DIACONU



Alex. ŞTEFĂNESCU

Postmodernismul – un modernism de post

Scriitorii care s-au afirmat în anii ‘80 ai secolului trecut nu sunt nici pe departe cei mai valoroşi din istoria literaturii noastre. Postmodernismul lor este un modernism palid, lipsit de forţă expresivă. Textele scrise de ei, lansate cu atâta zgomot – un adevărat vacarm – sunt astăzi inactive din punct de vedere estetic. Nimeni nu le citeşte în mod curent, din dorinţa reală de a le citi; doar unii specialişti le examinează ca pe nişte piese de muzeu.

Opzeciştii dădeau de înţeles că simpla lor apartenenţă la optzecism le asigură valoarea. Este o idee falsă, Dumnezeu nu distribuie talentul tuturor componenţilor unui grup, talentul nu este un ajutor social.

Din sutele de optzecişti cu certificate de optzecişti (la fel de contestabile ca certificatele multora dintre „revoluţionari”) doi-trei – mă gândesc la Matei Vişniec, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu – sunt scriitori de elită. Ceilalţi – se află şi ei acolo, în peisaj.

În mod semnificativ, cei mai buni nici nu sunt postmoderni (în înţelesul dat acestui termen de teoreticieni). Matei Vişniec este un neoexpresionist, care valorifică inteligent sugestii din literatura absurdului. Mircea Cărtărescu – un neoromantic, remarcabil prin forţă vizionară (şi prin capacitatea de a fabrica literatură din ştiinţă). Marta Petreu – o eseistă „trăiristă”, care face adevărate beţii de luciditate (ca Nae Ionescu pe care îl contestă dintr-o pornire paricidă). Cât priveşte poezia ei... merită doar stimă (nu admiraţie entuziastă ca eseurile).

Pentru mine, opzeciştii în ansamblu, ca membri ai unei mişcări, au ceva antipatic. Se simte că au fost instruiţi de critici literari cinici cum anume să se afirme ca scriitori. Au învăţat astfel, de la mentorii lor, să nu devină nici în treacăt propagandişti ai PCR (ceea ce este frumos), dar şi să evite conflictele cu cenzura, refugiindu-se într-o literatură măruntă, minimalistă sau livrescă sau ludică (ceea ce este urât).

Mulţi dintre ei mi se par imaturi la nesfârşit, un fel de adolescenţi bătrânicioşi, cu blugi îmbrăcaţi peste reumatism şi gută. Textele lor reprezintă un fel de jocuri literare studenţeşti, care aveau farmecul lor la seminarii, dar care prezentate azi ca ... operă sunt rizibile.



Îmi mai displace la generaţia optzeci convingerea multora din componenţii ei că au dus literatura cu un pas înainte (ecuaţia fiind aceasta: cine vine *după* Nichita Stănescu îi este superior lui Nichita Stănescu).

În realitate, nu există progres în literatură, ci numai schimbare de modă. Lumea se plictiseşte de un mod de a scrie, îl contestă sau doar îl abandonează şi adoptă un nou mod de a scrie (care a mai fost, poate, practicat, cu două sute de ani în urmă, dar nimeni nu şi-l mai aminteşte, astfel încât pare nou).

Mai mult decât moda, contează personalitatea celui care scrie („fiindcă personalitatea este binele suprem” – Eminescu).

Autorii de valoare sunt rari, îmi plac toţi tocmai pentru raritatea lor, indiferent de epoca în care au trăit.

Este adevărat că secolul XIX a fost un timp de aur al literaturii. În acel secol au apărut mai mulţi mari scriitori pentru că *literatura conta*, era ceva important pentru societate. În vremea noastră o să apară tot mai puţini, pentru că literatura nu mai contează.

Optzeciştii s-au agitat mult, dar n-au făcut mare lucru ca scriitori. Dacă sintagma n-ar fi fost folosită – de la Shakespeare încoace – de sute de ori, mi-aş fi intitulat acest articol *Mult zgomot pentru nimic*.

GHEORGHE GRIGURCU, laureat al Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”, 2015



Floarea

Blajină e floarea aceasta un cap
de sînge înclinat
peste capul tău fără sînge

și-un rîu părăsit pe buza ei
un gazon rătăcit aidoma Soarelui
între petale

cercul ei de parfum
aproape geometric

o relicvă cutezătoare a morții

un uragan al nașterii
cum spatele unui nud

o sudoare de parfum și de litere
meșteșugite incipituri

se descărnează urcușul
capătă trup coborîrea

veșmîntul cerului încheindu-se
cu un nasture purpuriu.

E posibil

E posibil să mai crești să uiți
tunica Nimicului ce nu te mai încape
aripa aceasta din ce în ce mai zgomotoasă inutilă
(ca o sită cu boabe de porumb)
nimbul acesta tot mai șters
ca o adiere de vînt
uitată într-o monedă de-argint.

Cînd ești

Cînd ești limpede-limpede cum un poem compromis
scris adică și transcris

cu buzele cu ochii cu sprîncenele
trase la indigo
cu amprentele digitale cu brațele-ntregi
vîrîte-n text cum într-un aluat

cu totul și cu totul aiurit rătăcit
în oglindă ca-ntr-o limbă străină

și totuși mai limpede nici că se poate.

Proverbele

Și unde cînd cum se descoperă
marea pe care o-ncerci cu degetul

apa ce trece pietrele ce rămîn

fumul care divulgă focul

brățara de aur a meseriei

și toate celelalte splendide lucruri pe care
(desigur) Realitatea le-a expulzat
căci altminteri ar încerca s-o uzurpe.

Icoană

Din cînd în cînd răscolind
hîrtiile vechi prin care s-a
plimbat Existența
ca un saurocton
strălucitor și naiv
călare
scoțîndu-le la lumină
ca și cum
ah ca și cum
ca și cum
și atît.

Problemă

Și lipsa de-ncredere se cheamă tot încredere

dacă uiți visul reluat în somnul coapselor Sale
se cheamă că-i tot al tău

dacă treci prin privirea Sa ca prin sticlă
se cheamă că nu ți-ai pierdut chipul de tot

dacă-noți prin valurile părului Său furtunos
se cheamă că tot ai ajuns la țărmul celălalt.

Clipă rustică

Cu de trandafiri gura plină
o capră
care gustă dulceaţa timpului

gustă o Transilvanie dulce sub un cer
plin de behăituri de prăfoase şosele
pe care trec camioane şi stoluri

o răsfrîngere frîntă fără de gînd
cum un tors gol de femeie în iaz
cînd încremenirea-i deplină

şi numai sudoarea picură la subsuorile sălciilor
numai caprele poruncesc
frunze-florilor să se-aplece

să rămînă cum o nuia de flexibilă
clipa aşa pînă-n vecii vecilor.

Peluză

Pe-această proaspătă peluză cum coboară Soarele
acrobatic închipuindu-ne pe toţi desăvîrşindu-ne

săltînd în locul nostru ca un aer montan
mici bule de viaţă ce se-afundă-n mare

şi-n sînul tău nostim verde
căruia-i pun o nuanţă uşoară de carmin

şi-n pletele tale în crîngul aiurit al pîntecului
în gleznele-amestecate cu frunze moarte cu noroi creator

din care se plăsmuieşte lumea luîndu-ne
mereu de la capăt chiar cu de-a sila.

Suburbie

O poartă de lemn izbită de vînt

o mînă se prelinge gîlgîitoare
odată cu apa din pompă.

Consiliu

Cunoscînd înţelepciunea zise
cunoşti şi realul
realul de-l cunoşti, continuă,
cunoşti morala
morala de-o cunoşti, urmă,
păzeşte-o de altă cunoaştere.

Cineva

Cineva se-ndepărtează
se-aşează de-a dreptul pe trepte
din buzunar îi iese o gazetă
abia îşi mişcă picioarele
abia îşi mişcă braţele se dezmorţeşte
sub acest Soare înalt cenuşiu
sub acest Soare apatic pătat de ţînţari
cum faţada hotelului.

Un punct

1. Un punct avar ce-ndeasă-ntr-însul sfera.

2. Un punct pe care-l strigi pe nume
        un punct cu care te tutuieşti
        un punct cu care schimbi opinii.

3. Un punct voluptuos spectaculos făcînd *strip-tease*.

4. Un punct alergînd pe stradă grăbit să-ncheie textul.

5. Un punct explicat temeinic pe puncte.

Împrejurare magică

Cu cîţiva prieteni aşezat la masă
într-o blajină înserare (cerul de culoarea plămînului)
am văzut un măr – un măr de toată frumuseţea –
rostogolindu-se
către oglindă intrînd într-însa şi venind înapoi
venind către noi ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat
şi reîntorcîndu-se pentru a dispărea din real
pentru a fi două-trei secunde numai imagine
apoi orbind oglinda din nou spre-a fi doar real
inabordabil rînd pe rînd
ca-ntr-o mare pasiune (pasiunea de-a exista
comună tuturor regnurilor)

nu ne-am mirat prea mult
dar ne-am ferit în acea seară a mai mînca mere.

Psalm

L-ai făurit pe poet asemenea Ţie
poetul şi-a făurit poezia asemenea lui

Te-a imitat doar forjîndu-şi această metalică umbră
ce-l însoţeşte deşi nu-l apără

această viziune plutitoare ca un vînăt nor

această stea trufaşă ce se ofileşte ca un ghiocel.

Se întâmpla la Cabaret Voltaire



La fiecare cotitură a istoriei (neapărat cu un război pe-aproape!) un cal de lemn nechează a pustiu.

De la grecul Ulysse ni se trage meteahna de a pune în înveliş de inocenţă miezul amar al gândului însemnat cu moarte.

De câtă inocenţă să fi avut nevoie acei tineri studioşi, frecventatori ai *Cabaretului Voltaire* din Zurich, care, în februarie 1916, în miezul fierbinte al Marelui Război (Mondialul acela cu numărul Unu!) au adus un nou cal troian la porţile Europei, un cal ciudat care nu despre moarte ţinea să ne vestească ci despre dezgustul tinerimii europene faţă de ororile şi absurdul războiului, despre refuzul oamenilor simpli de a muri din nebunia celor care se vor stăpânii lumii!

Dintr-un NU răspicat violenţei şi măcelului, s-a fost ivit mişcarea aceea un pic anarhică, un pic zgomotoasă, un pic cam prea agresivă, al cărei nume nu era decât repetarea românescului DA (da, da... care nu-i de fapt decât Nu! Vezi să nu! S-o crezi tu! Mai vedem! Las-o baltă...): *Mişcarea Dada*.

Iniţiatorul mişcării era junele Tristan Tzara (Sami Rozenstock, 1896-1963), plecat din Moineşti după terminarea liceului să-şi desăvârşească studiile în Elveţia. Împreună cu el, Marcel Iancu (pictor în devenire pe atunci), Hugo Ball şi Richard Helsembeck (din Germania), Hans Arp (din Alsacia) şi, mai apoi, când Mişcarea s-a... mişcat spre Franţa (1918), Francis Picabia – pictor cubano-francez, André Breton (cu Suprarealismul lui cu tot!), Louis Aragon, Paul Éluard, Frenkel, Benjamin Péret şi Philippe Soupault (cu al lor cântec de sirenă de vrajă nouă pre numele său Comunismul...).

Ce urmăreau în fond dadaiştii? Să identifice revoluţia socială cu revolta poetică, să nesocotească (ba chiar să distrugă) toate valorile estetice, filosofice, morale şi religioase pe care se baza lumea occidentală.

Pentru început s-au manifestat printr-o critică nihilistă a limbajului, organizând prin diverse capitale europene, dar mai cu seamă la Paris, serate „artistice şi literare" scandaloase, cu scopul de a replica absurdului prin incoerenţă. (Vezi „poezia" lui Tzara „Pour faire un poème dadaïste" unde se înşiruie la întâmplare cuvinte decupate dintr-un ziar; vezi „Manifeste Dada, 1918" care începe cu „Orice produs al dezgustului susceptibil de a deveni o negare a familiei este Dada!").

Punând mare preţ pe rolul întâmplării, al hazardului (nu aleseseră ei numele mişcării deschizând la întâmplare un dicţionar unde, primul cuvânt de pe pagină era DA?) şi al inconştientului, dadaiştii pretindeau că „poezia este o forţă vie sub toate aspectele, chiar antipoetice, scrisul nefiind decât un vehicul de ocazie, deloc indispensabil".

Povestea asta a durat până prin 1923, când André Breton s-a cam săturat de atâta nihilism şi revoltă de dragul revoltei şi şi-a văzut de Suprarealismul lui. Aragon a aflat că „Il n'y a pas d'amour heureux", Paul Éluard s-a îndrăgostit de Galla şi a cântat-o în versuri coerente, până când Salvador Dali i-a furat-o, făcând din ea modelul preferat, soţie, muză, iubită, Madonă Dumnezeie, suflet pereche, pictorii au inventat cubismul şi l-au exportat peste ocean, Picasso ne-a dăruit-o pe acea înduioşătoare femeie plângândă dintr-o perioadă albastră ca viaţa. Omenirea a continuat să creadă în poezia-poezie, compozitorii au pus pe note texte poetice din cele ale căror cuvinte nu fuseseră alăturate din voia hazardului, lumea se îndrepta spre un alt Mare Război – tot Mondial, dovadă că nu înţelesese nimic nici din revolta dadaiştilor, nici din „Liberté" a lui Éluard, nici din Guernica, nici din „somnul raţiunii" cel născător de monştri...

Şi iată-ne acum.

La Bucureşti, la Cabaret (a se citi cafenea!) Ramada Majestic, Societatea Română de Radiodifuziune a celebrat împlinirea a o sută de ani de la apariţia Mişcării Dada, printr-o audiţie cu public „Dada Cabaret", o producţie a Teatrului Naţional Radiofonic, în regia artistică a lui Mihai Lungeanu, după piesa „Cabaret Dada" de Matei Vişniec. Piesa a beneficiat de o distribuţie notabilă: Marcel Iureş, Marius Bodochi, Cristina Ţopescu, Florin Busuioc, Ada Navrot, Dan Aştilean, Alexandru Georgescu, Mihai Bisericanu, Zoltan Octavian Butuc, Pavel Bartoş, Anne Marie Zigler, Ionuţ Kivu, Dani Popescu, Vlad Ivanov, Ioana Calotă, Violeta Berbiuc, Adina Lucaciu, Daniela Ioniţă, Claudia Drăgan, Vasile Manta, Adi Rădulescu, Ştefan Huluba, Rareş Zimbran.

Tuturor o plecăciune.

Au contribuit deopotrivă la realizarea spectacolului Stelică Muscalu – regia muzicală (excelentă!), Monica Wilhelm, Bogdan Golovei şi Robert Vasiliţă – regia de montaj, Janina Dicu – regia de studio, Vasile Manta – regia tehnică.

Să fie întâmplător că pe afişul de prezentare ca şi pe C.D.-ul realizat sub egida Societăţii Române de Radiodifuziune tronează un cal de lemn cu, pe creştet, o coroană regală în clătinare şi, de jur împrejurul acestuia, roţi şi rotiţe dinţate/zimţate, cât să se tot ducă de-a rostogolul lumea asta „ca un urlet de dureri crispate, ca o încrengătură de contrarii şi de contradicţii, de grotesc şi de inconsecvenţă – Viaţa!" (de-ar fi să-i dăm crezare lui Tristan Tzara cu al său *Manifest Dada* (1918), publicat la Paris, la editura J. J. Pauvert!)

Au trecut, vai!, o sută de ani de când bântuia prin Europa acel „esprit nouveau" provocator – Dadaismul. Ce ar trebui să înţelegem din îndemnul manifest al lui Tzara: „Voi sunteţi stăpâni pe tot ceea ce veţi sfărâma. S-au făcut legi, morale, estetice, doar pentru a respecta lucrurile fragile. Dar ceea ce este fragil e menit să se sfarme."?

Fragilă o fi şi viaţa noastră?

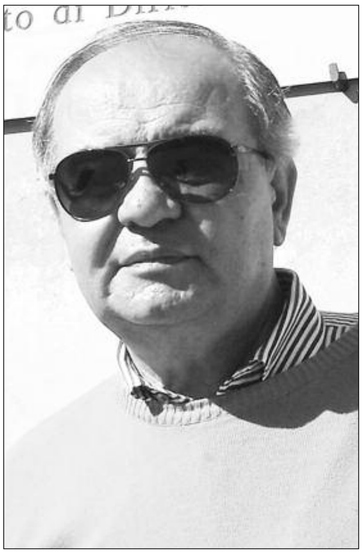
Dar credinţa în legile morale?

Dar îndrăzneala de a alege esteticul în locul haosului?

Dar teama deloc absurdă de caii de lemn uitaţi (trimişi) la porţile sufletului nostru care nu mai vrea să ştie de războaie, oricât de frumos ar fi ele înveşmântate în poveşti estetice foarte, artistice foarte, filosofice foarte, poetice mai cu seamă, muzicale cam cât un bocet de mamă care-şi primeşte acasă fiul iubit, într-un sicriu de plumb!...

Paula ROMANESCU

Ţările şi exilurile scriitorului



Prin ciurul şi dârmonul ideologic sunt trecuţi în **Cuvinte din exil***, 2011, în afara lui M. Eliade, şi alţi scriitori de notorietate mondială, cum este N. Manea.

El aminteşte că poetul, ajuns celebru prin limba germană, Paul Celan, codificat, ezoteric (după cum constată călcând pe urme adânci), totodată traducător al primului volum francez, deja de un anumit succes, al lui E. M. Cioran, a suferit descoperindu-i *privatdenker*-ului apropierea de Garda de Fier. Admirator al lui Hitler, el „Era ultranaţionalist din ultranihilist." Voia, adică, ilogic (dacă n-ar formula astfel cu patimă polemistul ideologic), creşterea nemăsurată a României, simultan cu moartea lumii întregi. N. Manea îl califică direct drept morbid şi nu-i acordă nici şansa autorevizuirii (reale, totuşi), întrucât şi-a amendat gândirea ca fiind proastă şi nu sinistră. Aflat faţă-n faţă cu sinistrul om, el îl descoperă „prietenos, delicat, plăcut", „fermecător". Probabil cu atât mai sinistru? Sfiosul prozator n-a adus vorba despre textele odioase. A cules doar informaţia că Noica, închis în prima perioadă comunistă aproape un deceniu, pentru că i s-a interceptat o scrisoare tocmai îndreptată spre Paris şi Cioran, i s-a spovedit într-o vizită că dădea despre el note Securităţii. Era „colaborator duplicitar".

Cioran îi apare şi mai balansat în gândire, faptul acesta discreditându-i filosemitismul recent, el scriind în jurnal că e şi iubitor de mongoli... Dar ce-i rău în a iubi deopotrivă evrei şi mongoli, a iubi omul, umanitatea? Cioran iubeşte însă cu patimă, cu un soi de ură, în siajul germanului filofrancez Nietzsche.

Cu Vladimir Nabokov, el, ca om, ca cetăţean, se identifică admirativ. Nabokov este „un ciudat sfios şi sensibil", „un exemplu de rus democrat, occidentalizat, străin de tradiţionalul naţionalism al intelectualilor ruşi". Admiraţia dincolo de identificare i-o acordă scriitorului. Ca scriitor, „stilul lui este briliant". Seducătorul poliglot are un poem atrăgător în care cere limbii ruse să-i îngăduie eliberarea şi plecarea. Manea nu se poate însă elibera de limba română, din care continuă să fie tradus. Admiră şi pasiunea pentru fluturi, nişte existenţe efemere, a celui care a fost „întotdeauna anti-antisemit". Ceea ce nu se explică prin faptul că avea o soţie evreică, aşa cum spune Hannes Stein, Norman Manea venind repede cu exemplul lui Paul Goma, etichetat antisemit, deşi căsătorit cu evreică.

Scriitorii, cum i-a cunoscut, în comunismul târziu, au fost cetăţenii cei mai revoltaţi în instituţia de breaslă, USR, dar şi dedaţi unui larg servilism ideologic. Un nenumit, dar recunoscut, profesor şi director de editură destinată traducerilor, îşi dezvăluie misiunile mandatate de Securitate în străinătate. În totul, balanţa a înclinat spre rău, cu „oameni şi cărţi deopotrivă zvârliţi neantului." (*România în trei fraze «comentate»*: *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, 1997).

Social, profesional, biografia, cum reiese din discuţia purtată în volumul iniţiat de Hannes Stein, îi

este lină, în lumina ideologiei apropriate şi treptat distanţate. Se angajează la un institut de proiectare, IPROMET Bucureşti, ca „specialist indispensabil". Are un necaz (deşi pune termenul la plural), dar cu locuinţa, şi acesta rezolvat prin rabinul şef, a cărui soţie fusese prietenă cu mama sa. Dacă politic se desconverteşte de la comunism, religios nu a fost legat niciodată, din copilăria trecută prin lagăr la exilul şi emigraţia senectuţii, când fiziologia şi sensibilitatea îi sunt apăsător reajustate şi se descrie chel şi cardiac. Vălul intimităţii în confesiunile provocate de Hannes Stein, este îndepărtat abia într-un colţ: marea dragoste frântă cu o *shiksa* (neevreică), filoginia unui „sfios şi solitar", până la Cella, soţia evreică părând suedeză.

Lezat profund, citim în dialogul cu Hannes Stein, traumatizat a doua oară, după copilăria marcată de ultima conflagraţie mondială, este nu omul, inginerul, o profesie de care se desparte, de data aceasta fără greutate, ci scriitorul. Atacat în presă, îndeosebi la revista afină direct Securităţii, *Săptămâna*, aflată sub direcţia colaboraţionistă a prozatorului Eugen Barbu, cenzurat masiv la ultimul roman, *Plicul negru*, întrebat de un Securist „de ce nu pleacă" din ţară, obţine paşaport şi începe o despărţire grea, care în fond îi stă în fire, dar norocos rezolvată pentru condiţia de scriitor.

Mihai Ungheanu, Eugen Barbu, Adrian Păunescu (autorul servilei scrisori către Ceauşescu din 1985, transcrisă aici), Corneliu Vadim Tudor (autorul *Idealuri*-lor antisemite), Ilie Purcaru, acum cu nume precizate, în *Istoria unui interviu* (*Despre clovni: dictatorul şi artistul*, 1997), n-au dominat în epocă asupra scriitorilor. Iar frontul lor nu era perfect unit. N. Manea a avut şi statut de ţintă vie. „Luni de zile, *Săptămâna*, *Flacăra* sau *Luceafărul* mă numeau când stalinist, când liberaloid, reproşându-mi ba «descinderi arhangheleşti», ba perfecta «sincronizare» cu postul de radio *Europa Liberă*, ba că visez să devin un «procuror extraordinar al literelor române», ba că mă adresez, de fapt, «locuitorilor de dincolo de Canalul Mânecii»." Însă constată chiar acum că Păunescu a scris în contra lui Vadim pentru recunoaşterea moderată a lui N. Manea. Taberele vechi nu s-au predat după 1990 una celeilalte, dar cine se aştepta la un aşa deznodământ? Părţile s-au năpustit în Parlamentul încă retrograd şi au profitat, fiecare în felul ei, s-ar spune că în fel şi chip, de libertatea cuvântului de acasă. Evident, reconstrucţia instituţională nu are meşteri mari. Sigur că „umbra Securităţii este încă peste tot", iar „Farsa diversiunii şi manipulării continuă, cum se vede."

În SUA, se mărturiseşte N. Manea (*Cuvinte din exil*, 2011), stăpânit de anxietatatea adaptării, îl aduce (a)vântul unei burse Fulbright, în 1988, an în care îi moare mama iar tatăl cere plecarea în Israel. Handicapul deplin al limbii engleze este ameliorat printr-un curs special pentru emigranţi. Marele noroc vine anul următor, când este acceptat la Bard College, recomandat de Mary McCarthy.

SUA, o lume în continuare nouă, care exclude clandestinitatea, îi apare ca un hibrid de libertăţi. De la religie la pragmatism, extreme cu care el nu comunică. Totuşi, ghiveciul existenţial îi apare ademenitor, ataşant. „Îmi place incoerenţa acestei ţări." Se descoperă acum provocat să o înţeleagă şi să o explice. Se lasă impresionat de marea libertate în deplasare şi de practicismul particular cu rădăcină în *geniul simplificării*. Se integrează aşadar în ţara care-l împacă ori îl face să pactizeze cu un sistem care închide orizontul istoric: nu vede nimic dincolo de capitalism. Rezistă foarte bine într-o democraţie trivială, numită şi populară, într-o perspectivă directă, clădită solid pe un elitism antiintelectual, enervant, provincial uneori şi chiar scrântit, sedus şi de alternativa dictaturii, asumând neruşinat şi prostia, cu criteriul de evaluare în succes social.

România în trei fraze «comentate» (cf. *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, 1997) este ţara cutreierată de „demonul sadismului şi prostiei încăpăţânate" (Eugen Ionescu), unde administraţia şi politica se află sub „înălţimea mişcării artistice" (George Enescu), dar şi „Un ţinut în care trăiau oameni şi cărţi." (Paul Celan) În târziul comunismului naţionalist al lui Ceauşescu, România se scosese din istorie. „Modernitatea a tot venit spre aceste locuri fără să ajungă, vreodată, cu adevărat", scrie cu, totuşi, nedreaptă obidă, în *Tranziţia românească* (*Familia*, 7-8, 2002).

Într-o discuţie (*Norman Manea şi triumful artistului*, interviu de Ciprian Iancu, în *Familia*, 9, 1999), România înseamnă încă multă corupţie, minciuni şi mascaradă. SUA: imens laborator uman, imensă energie, carnaval, vulgaritate, fără ostilitatea din comunism. Criză politică şi morală. Politică fac doar cei bogaţi, spre deosebire de săraci, tot ei favoriţi la asigurările medicale. SUA ilustrează, într-o altă discuţie (*America, Germania*, interviu de Edward Kanterian, în 22, nr. 26, 2000), carnavalul modernităţii. Unii văd lumea ca vis, alţii ca teatru, alţii ca text etc. N. Manea o vede ca circ, aşadar tot într-o formă teatrală: oriunde-n lume, toţi oamenii sunt clovni, inclusiv spectatorii, iată marota sa umanist-artistică.

Interviurile îl definesc ca om, cetăţean, intelectual, artist, între două lumi paralele foarte inegale, dar coincidente în contrariile lor carnavaleşti. Iată un autoportret (im)personal credibil: „Am rămas un intelectual european, trăind în America. (...) Intelectualul american este mai puţin «elitar», mai «concret», mai preocupat de stricta profesionalitate a îndeletnicirii sale şi a ecoului acesteia, mai sceptic faţă de peroraţia livrescă pretenţioasă şi faţă de farmecul gratuităţii." (*Labirintul suspiciunilor*, interviu, în 22, nr. 49, 1999).

Marian Victor BUCIU

*Norman Manea/Hannes Stein, *Cuvinte din exil*, Polirom, 2011

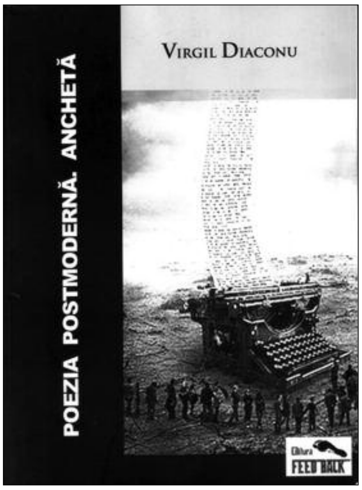
Dacă treci râul Selenei...



Un *macroeseu* care își propune nu să pună în discuție valabilitatea paradigmei cât evaluarea critică a semnificațiilor ei ca problemă de conținut este cartea poetului **Virgil Diaconu – Poezia postmodernă. Anchetă**, Editura Feed-Back, Iași, 2015. O carte de două ori surprinzătoare tocmai pentru că, pe de o parte, este structurată ca un insolit diptic tipografic, iar pe de altă parte este și unul dintre puținele gesturi extrem de curajoase conceptual, menite să determine o atitudine de reperspectivare a literaturii române contemporane, în tradiție maioresciană. Adică, de a încerca să fundamenteze premisele unui refuz estetic pentru a face loc premiselor construcției unui alt fel de literaturi.

Preocuparea pentru aceste probleme de axiologie, în fond, pentru că orizontul dezbaterilor dezvoltă explicit și teoria valorilor, este mai veche și trebuie amintit aici volumul *Destinul poeziei moderne, eseuri de estetică a poeziei* (Editura Brumar, Timișoara, 2008), ca act scriitoricesc determinant al unei atitudini critice durabile, consecvente, al aceluiași autor.

De fapt, în cazul de față, portanța conceptuală a *Anchetei* este dată de unitarul corp ideatic al *Poeziei postmoderne*, prima parte a substanțialului opus, scris cu o febrilitate intelectuală ieșită din comun, spectaculară prin ea însăși, reactivă și pozitivată de nevoia de a răspunde unor mari interogații și nevoi estetice. *Ancheta* ca atare este un multitext ventilat de un set invariabil de întrebări, adresat unor personalitați marcante ale spațiului literar contemporan, care determină de multe ori, cum este și firesc, o suită de atitudini diverse, alteori refuzuri politicoase, mai rar fronde conjuncturale consumate strict în perimetrul și voluptatea socială ocazionată de interviul cultural. Este, dacă vrem, o diferență de accent și una de fermitate între cele două mari secțiuni ale cărții. Considerațiunile teoretice ale lui Virgil Diaconu sunt netede, tranșante, dar sunt și vârfurile unui masiv aisberg iregular, care este împins de curenți tumultuoși, ale căror turbulențe depășesc amplexiunile circumstanțiale ale multora dintre invitați, care par dispuși să acomodeze materia tratată cu poziția socială, nevoia ideologică și prestația politică.



În cadrul acestei *anchete literare*, care s-a desfășurat timp de 3 ani (2012-2015) exclusiv în paginile revistei *Cafeneaua literară*, răspund 66 de personalități. Răspunsurile lor totalizează circa 185 de pagini format A4, în timp ce eseul ca atare are 111 pagini care includ și traducerile în limba engleză ale discursurilor de o deosebită intensitate afectivă, care deschid și respectiv închid colizionara disertație despre postmodernism – *Revolta poeziei* și *Lecția de poezie*. Deci 105 pagini în care se urmărește epuizarea problemei de fond, a tezei avansate pe doi mari termeni care își conservă până aproape la sfârșitul expozeului polaritatea tensiunilor interogative: *este/nu este poezia postmodernă românească viabilă?*

Acest joc conceptual academic este întreținut de multe ori, dincolo de strânsa argumentație, cu viforoasă energie pamfletară, mimându-se totuși ținuta glacială, distanța rece și obiectivă în miezul diluviului istoric. Analiza pare a se feri de ebulițiunile inutile și își conservă muchiile tăioase în forța loviturii polemice. Mecanismul nu este ambiguu. Odată răsucită cazuistica literară pe toate fețele, subtilitatea logică ține și de rațiune dar și de temperament. Și nu poți să nu admiri altitudinea versanților care ies pe neașteptate din submersia ideatică pentru a coliziona cu precaritatea contemporaneității, întotdeauna decisiv. Miza pe poezia înaltă, pe centritate și destin singular, excepțional, este totală.

Antitetic, „generația poetică”, hașura colectivă, ca școală și exercițiu de putere literară în sensul pur administrativ, este un concept căruia i se aneantizează sistematic conținutul, capacitatea de a semnifica în model exemplar, normativ. În măsura în care demonstrațiile capătă și un ton vehement, discursul este capacitat etic, semnalându-se oficinele spațiului dâmbovițean în care se confecționează celebrități, se improvizează zgomotoase campanii promoționale fără aderență la conținuturi reale de limbaj și expresie poetică, împingând în avanscena vieții literare hiperbolele artefactelor critice.

Literaturii române contemporane i se reproșează lipsa de ținută, devălmășia, spiritul rinocerid care acționează „în familie” sau în instituționalizate „sindicate ale succesului”. Grosierul trap este controlat mediatic pentru că, insistă Virgil Diaconu, acroșând metaforic starea de fapt, un „guvern literar generaționist” a reușit „să clădească o fabrică a succesului” pentru „oficiali și suporteri”. Delictul colectiv al vieții noastre literare este unul structural, de adâncime. Dominanta generaționistă este exclusivistă și

așezată pe aliniamente de afinitate „canonială” care sunt similare cu cele de „clan” sau pot fi asimilate oricăror altor jocuri parohiale de interese și putere administrativă. Ea deține „cele mai importante mijloace de promovare și impunere a literaturii, a unei anumite literaturi: conduce reviste și edituri importante, întocmește antologii și dicționare literare, deține posturile din administrația culturală, acordă premii literare, înlesnește traducerea cărților, deci asigură promovarea acestora în circuitul internațional”. (pag. 99/100, *Poezia postmodernă. Anchetă*)

Generația vizată constant este generația „optzecistă”, „generație aflată la putere”, căreia i se reproșează confiscarea administrativă a vieții culturale, îngustarea excesivă a accesului la vizibilitatea publică a tuturor celor care nu sunt în „canonul generaționist”. De aici o deformare sistematică a înțelesului *caracterului național* al unei literaturi care trebuie să respire altitudinal și nu periferic, trebuie să fie diversă și compatibilă cu dinamismul celei mai largi contemporaneități. Războiul declarat de Virgil Diaconu pare a fi total și în prăpădul beligeranței sunt poziționați aliați de mare calibru – Alex Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Daniel Corbu, Liviu Ioan Stoiciu, Magda Cârneci, Monica Spiridon, Cezar Ivănescu, Ștefan Borbely. Sunt nume angajate argumentativ în demonstrația ca atare, texte suport pentru următoarele avanposturi.

Citirea și înțelegerea simplistă a acestei cărți ar defini pentru neavizat un Virgil Diaconu (anti)postmodern, un teoretician care refuză paradigma *ab initio*, deși, vrând-nevrând, este oarecum în ea. Sunt mai multe exemple, pe text, în care sunt făcute cu finețe nuanțări care despart generic apele de uscat, subliniind caracterul complex al conceptelor și faptul că literatura și poezia în mod special se manifestă istoric și într-un spațiu al ocurențelor. Importantă pentru eseist este obsesiva atenționare asupra vulgarizării acestor concepte și fetișizării „canonului” care produc, atât pentru literatură cât și pentru critica literară, anomaliile evaluative. Altfel spus, ești în „canon” ca Sfântul Maxim Mărturisitorul, aprioric ești un poet/autor valoros, iar dacă adaugi acest entuziasm la jubilația colectivă „generaționistă” ești în siajul potrivit care te va consacra postum. Este suficientă enunțarea, postularea canonului? Garantează aceasta alchimia potrivită pentru manufacturarea operei reprezentative de autor? Că lucrurile nu stau deloc așa, sunt aduse chiar afirmațiile corifeilor optzeciști să demonstreze, ei înșiși afirmând că nu toți cei chemați – circa 430 de poeți „optzeciști” – sunt și cei aleși (Daniel Corbu; Dumitru Chioaru; Alexandru Mușina; Mircea Cărtărescu; Nicolae Manolescu – *Poezia postmodernă. Anchetă*).

Numărul poeților de statură importantă este, statistic vorbind, departe de a fi *ne varietur* pentru fiecare dintre cei citați, fiind reținuți 120 de Daniel Corbu, 80 de Dumitru Chioaru, 32 de Alexandru Mușina, 14 de Mircea Cărtărescu și numai 11 de Nicolae Manolescu (idem, pag. 89/91). Ghilotina conclusivă nu întârzie să cadă producând disjuncțiile necesare. Cum nu pot intra două afirmații care se exclud reciproc decât în teaca funcțională a unui singur functor logic specializat – *fie, sau, ori* – care ar putea stabili o relație cât de cât logică, singura aserțiune adevărată rezultă din această disfuncționalitate discursivă, numai prin introducerea, din exterior, al unui temei suplimentar, estetic, *poezia autentică, poezia de valoare*. Și aici se manifestă permanent nucleul de rigoare absolută a lucrării care se va întoarce după fiecare cerc concentric, mai amplu sau mai îngust, la același și același sâmbure de infailibilitate iradiantă de sorginte modern romantică.

Poetul excepțional este un privilegiat al daimonului, se naște sau nu se naște ca sacerdot al duhului inanalizabil care este Poezia, depășește experiențele generaționiste pe care nu este obligat să le parcurgă sau să le epuizeze, aplicat marilor construcții lirice. Axiomatic, niciun concept nu produce numai poezie valoroasă, după cum niciun canon nu poate stabiliza limbajul poetic la aceleași exigențe formative. Invalidarea lor în experiența poetică se traduce prin inutilitate, fie ea măcar parțială, sau prin exercițiul evaluativ al dublei măsuri. Ori de câte ori, criterial vorbind, „generaționismul” o va lua înaintea axiologicului, ne vom situa pe tăpșanele precarității estetice și vom privi legați la ochi magnificii versanți alpini.

Odată stabilită această dimensiune a demersului, toate celelalte paliere de investigare a fenomenului poetic contemporan sunt stadii de analiză care urmăresc verificarea prin contrast a robusteții acestui concept axial.

Abandonarea misiunii ierarhizatoare a criticii într-o mult prea laxă viziune epistemică înseamnă să abandonezi copacii sedus de vecinătatea lizierelor. Virgil Diaconu restabilește categoric funcția de ordine și selecție a criticii literare:

„Critica autentică disterne între valori și nonvalori, între literatura estetică (înaltă) și literatura pseudoestetică (minoră) și, mai departe, *ierarhizează* literatura. Menirea criticii literare este aceea de a ierarhiza operele literare, deci de a oferi operelor de valoare și celor minore locul exact pe care acestea *îl merită*, conform calității literare pe care aceste opere o au.” (*Poezia postmodernă. Anchetă*, pag.71 și urm.).

Eclectismul și „populismul” postmodernității nu sunt soluții viabil formale pentru o literatură puternică, literatură care își vede atât de facil înlăturat dreptul de preeminență, fiind pusă nediferențiat lângă fenomenele paraliterare, de kitsch, dictate de consum. Teoria emergențelor culturale este nepermis de mult extinsă asupra oricăror forme de manifestare și, paradoxal, se substituie percepției estetice atașând oricărui conținut vocația mediului pe care l-a întâlnit/traversat.

Al doilea construct semnificativ al lucrării de față este ridicat pe opoziția la postmodernism, mai ales la varianta aclimatizată neaoș. Trebuie precizat încă o dată faptul că, în percepția noastră, Virgil Diaconu nu pune în discuție în mod esențial valabilitatea paradigmei, ci unele aspecte – importante – instrumentale care sunt, vrând-nevrând, *derivate* structural și investite cu

autoritate operatorie și fondatoare. Extensiile sunt și devin uneori bizare în practicarea literaturii românești contemporane și mai ales în exercițiul ei critic, pentru că trebuie să fii postmodern(ist) ca să însemni literar ceva, vei fi evaluat *in situ* potrivit exigenţei canonice şi eventual vei fi învăţat cum să fii postmodern(ist). Începând cu pagina 49, respectiv cu secţiunea *Poezia postmodernă românească*, eseistul restrânge treptat analiza de la multitudinea teoriilor și autorilor care au influenţat global fenomenul – Ihab Hassan, Hayden White, Breon Mitchell, Raymond Federman, Harold Bloom – la varianta românească.

Nu lista și operele teoreticienilor occidentali sunt puse sub semnul întrebării, ci contradicțiile inerente care au apărut în chiar miezul dezbaterilor, făcând din elanurile semantice un șarpe *ouroboros*, care își devorează nestingherit și mult prea repede coada. Și dacă sunt contradicții majore în chiar spațiile de origine, cu atât mai izbitoare sunt cele din spațiile de acomodare retroactivă, în care sunt posibile reorientări teoretice hazardate și infirmate istoric. „Optzecismului", emblematic pentru perioada anilor '80, i se aplică terapii vădit resurecționale prin cele mai autorizate voci – Nicolae Manolescu și Mircea Cărtărescu. Și trebuie să recunoaștem că Virgil Diaconu exprimă, la rândul său, bine argumentat, îndoielile sale majore cu privire la modul acesta de *„post/sincronizare"* neobișnuită, prin care se admite existența istorică a unui „optzecism" consumat între anii 1960-1980 (Nicolae Manolescu), a unui „optzecism" coerent, cu o profundă conștiință estetică (cea mai înaltă) în perioada 1977-1985 (Mircea Cărtărescu), dar ca și epuizat în intervalul 1984-1985, moment în care și-a reconsiderat pozițiile pentru a intra auroral în postmodernism (Mircea Cărtărescu). Oricum, vocea autoritară a ultimului se face auzită pe această mare temă abia în 1999.

Aceste *„resincronizări"* ulterioare pot trece foarte bine ca recunoașteri ale unor *„desincronizări"* succesive, permanente. Iar postmodernismul patriarhului critic nu prea seamănă cu postmodernismul care explodează în noviciatul de bun augur. Dacă s-ar ţine cont, în cunoştinţă de cauză şi cu bună-credinţă, de rama istorică, și postmodernismul ar avea o altă soartă. Ca orice eseist redutabil care alunecă amuzat și cu bună știință în pamflet, Virgil Diaconu, după epuizarea unor memorabile șarje pamfletarde, scoate sistematic poezia autentică din chingile circumstanţelor istorice, a determinărilor şi influenţelor estetice şi propune, fascinat de „ectipul" axiologic, poezia transgeneraționistă. Din acest punct de vedere, nici lovinescianismului, estetizant și istorist sincronic, nu i se dau mari șanse de evaluare corectă a valorii expresiei poetice. Marea poezie este o aventură a fiinţei şi spiritului, care depășește coordonatele concrete de factură generaționistă: „Poezia generaționistă se compune din două ramuri sau corpuri poetice diferite valoric: *corpul poeziei autentice sau estetice*, creat, pe de o parte, de poeţi autentici transgeneraţionişti, iar pe de altă parte de poeţii generaţionişti, care *şi-au abandonat şi depășit* canonul poetic generaţionist, şi *corpul poeziei generaţioniste precare estetic, minore*, produs de masa poetică generaţionistă. Poezia produsă de masa poetică generaţionistă este de fapt poezia generaţionistă propriu-zisă, iar prin ea vom înţelege poezia precară estetic. Poezia generaţionistă este semnul eşecului poeziei la nivelul masei poetice generaţioniste." (*Poezia postmodernă. Anchetă*, pag. 82)

Este începutul unui *manifest cărturăresc* care ne invită permanent să cutezăm a trece râul mișcătoarelor valuri spațio-temporale, pentru a izbuti să întrevedem, în toată splendoarea ei, forma poeziei eterne.

Și pentru acest lucru, Virgil Diaconu, acest ereziarh cârtitor, împătimit de poezie, nu pregetă să afirme că în istorie toate lucrurile au un sfârșit tocmai pentru a face loc celor care fac istorie.

Pe acest refuz valoric și pe acest mare gest axiologic, arhondologiile literare ale momentului devin, cum este și firesc, discutabile.

Marian BARBU



Literatura sudului românesc. Humorul

(fragment)

„De ce avem nevoie de umor?
Simplu. Ca să trăim!”
(Mihai Fotino)

Proza noastră contemporană se caracterizează, printre altele, printr-o atitudine antipoetică, adică prin ,,ironie, spirit polemic, observaţia rece, dar şi comportamentul histrionic, luarea în răspăr şi asumarea aleatoriului.” (**Mircea Muthu**, **Balcanismul literar românesc**, Ed. Dacia, 2002, *Proza*, p.233)

Astfel afirmă şi Andreea Tudorică (*Porecla la români/ De la Ceaşcă la Poponeţ*, Jurnalul.ro/12 mar. 2009): ,,Mediul rural este cel mai propice *poreclelor* pentru că toţi indivizii se cunosc între ei mai ales prin metehne”, exemplificînd cu porecle (care devin nume de recunoaştere) din Săliştea de Sus. Alte asemenea mostre aflăm şi în localitatea Leşu, Bistriţa-Năsăud (culese de scriitoarea Veronica Oşorheian, alături de alte documente autentice din satul Leşu, din Ardealul de Nord, precum: *Nunta ţărănească*, *Sărsănuţa cu scrisori*, *Şirag din pietre de râu*):

1. porecla: *Armenii*; 2. numele adevărat: Bocianscanii; 3. explicaţia: erau armeni?

1. *Busnăr*; 2. Ioana Suci; 3. buştenar?

1. *Beşleagă*; 2. Suci Dumitru; 3. boşorog, bleg?

1. *Buratino*; 2. Nicolae Pop; 3. personajul principal al cărţii *Cheiţa de aur* sau *Aventurile lui Buratino*, scrisă de Alexei Nikolaevici Tolstoi)

1. *Bencu*; 2. Leon Dragotă; 3. numele unui doctor pe care-l invoca

1. *Bulendreni*; 2. Ioilă Persecă; 3. buleandră?

1. *Brăila*; 2. Grigore Gălan; 3. acolo a făcut armata

1. *Cioflânc*; 2. Arteneştii; 3. aveau nas mare

1. *Cioclodа*; 2. Ion Lazăr; 3. îi plăcea doinitorul Iosif Cioclodа

1. *Ciolovec*; 2. Ion Vărărean; 3. человéк (om – în lb. rusă)

1. *Cipcirel*; 2. Simion Irimia; 3. piticul

1. *Ciurlina*; 2. Măriuca Mălai; 3. a ciurlica?, a cînta, a ciripi

1. *Clanţău*; 2. Vasile Dragotă; 3. certăreţ

1. *Hodorobei*; 2. Ion Luşcan; 3. vorbea repede şi mult, încălecând unele cuvinte

1. *Holt*; 2. Emil Persecă; 3. în engleză, loc împădurit, lemn?

1. *Hapciuric*; 2. Ion Constantin; 3. era mic

1. *Şiuşiuluc*; 2. Ion Pop Istrate; 3. om mic

1. *Mnicumălai*; 2. Mihăilă Mălai; 3. era scund, mic (mnic)

1. *Hogea*; 2. Grigore Savu; 3. preot, dascăl (la musulmani)

1. *Jinars*; 2. Marea lui Gigore Pop; 3. era băutoare (Beată, Marea mergea la mama ei, s-o „lecuiască”. Într-o noapte, Grigore a urmărit-o şi a speriat-o. Aşa a lecuit-o pe Marea, să nu mai meargă la mamă, după „leac”)

1. *Gostat*; 2. Ioan Pop; 3. avea un magazin GOSTAT

1. *Piţurcă*; 2. Domiţian Dragotă; 3. după fotbalist

1. *Porumbelu*; 2. Nicolae Pop a lui Sentu?; 3. nume căpătat după numele firmei de lemne

1. *Teleguţă*; 2. Ioan Pop; 3. s-a îmbătat şi prietenii l-au purtat pe o teleguţă

1. *Şiorgodel*; 2. Grigore Gomboş-rogodel; 3. corcoduş

1. *Tălpălăi*; 2. Măgeruşenii; 3. aveau piciorul mare… fraţii Căpălău din *Îngerul…*

1. *Tezaur*; 2. Ileana lui Niculai Vărărean; 3. umbla călare pe un cal alb

1. *Vodă*; 2. Ioan L. Marica; 3. ,,Vodă” a fost născut la 6 luni (doctorul spunea că a fost cât o sticlă de bere şi, pentru că a crescut ca unul născut la 9 luni, l-au poreclit Vodă Viteazul, dar porecla i-a fost scurtată în *Vodă*

1. *Zoro*; 2. Ioan Pop; 3. mergea repede

1. *Vinderei*; 2. Miluţ Bâgi; 3. şoim?

O ilustrare-n plus a ,,fenomenului”, înr-adevăr mai frecvent la ţară, sunt întîmplările nu doar din ,,anul şarpelui”, ci din toată cartea, (Ovidiu Dunăreanu, *Întâmplări din anul şarpelui*, Tipo Moldova, 2013), despre care am scris (I. D., *Manierism şi pitoresc…*, Ed. Napoca Star, 2015), dar la care revin pentru o delectare în plus, reîntîlnind momentele humoristice şi, desigur, personajele care le populează. Nu putem aborda humorul separîndu-l de misterul poveştii, de fantasmele care, precum valurile fluviului, se amestecă mereu cu viaţa cotidiană a sătenilor, deoarece aceste aspecte ale imaginarului contribuie la ,,tratarea” umoristică a întîmplărilor, care ar rămîne nişte fapte banale, cotidiene, iar personajele nişte oameni ce îşi urmează destinul cu bune şi cu rele, acolo lîngă Dunăre, ca atîţia alţii de pe lumea asta. Astfel, pentru Tudor Fermecatu, mînzul nu e doar ,,un vîrtej străluminat de praf albastru” (*Mânzul*), ci o *realitate*, de moment ce caută ,,funia aia pe care o cîştigase la alergarea de cai” pentru a-l prinde. Prin nume, ai zice că Tudor are predispoziţie pentru fantezii, dar cine ştie dacă nu tocmai întîmplarea asta a determinat porecla… Oricum, autorul nu dă impresia că ar glumi pe seama omului, de moment ce (şi el) se lasă ,,antrenat” în aventura acestuia, căutare pe care toţi ceilalţi ar dori-o, dar la care doar Fermecatu se angajează.

Rememorînd paginile din *Vaporul de la amiază*, aş zice că nu prea este de glumit cu lucrurile *neînţelese*, cu vrăjile, cu ,,făcăturile”, cum se spunea prin satul meu, pentru că în povestea asta sunt prinşi pînă la urmă în *vîrtejul fantasticului* chiar cei care glumesc pe seama lui, Anton Petrecostache şi soţia sa, Fetina. Şi totuşi, autorul învăluie istorisirea într-o aură veselă, incredibilă pe alocuri, exagerînd faptele, lăsînd personajele ,,pradă” jocului forţelor neînţelese care pun totul în mişcare. Povestitorul pare a fi ,,părtaş” la cele întîmplate, dar *rizibilul* frecvent în cele mai ,,calde” evenimente ne face să credem că de fapt el (autorul) se detaşează de poveste, *nu o crede*… O glumă, o observaţie mai veselă sunt ca un semn complice cu cititorul, ca şi cum ar vrea să-l aducă la realitate. Numai cititorul ştie dacă

acceptă sau nu acest lucru, ori preferă povestea. Dacă naratorul ar relata întîmplările cu un *aer sobru, serios*, îndemnîndu-ne astfel să le dăm crezare, efectul s-ar putea să fie invers, adică să nu-l credem „hypocrite lecteur” (Ch. Baudelaire).

În *Pietrele din lună*, pe lîngă *comédia* zilei respective, menţionăm acuma doar cîteva momente marcate prin interjecţii („-*Auăleu!* Burtaaa! *Auăleu!*”), descrieri („pîntecele li s-au dezgolit albe-vineţii, ţuguiate şi ţepene, cît ditamai bostanii”, Ştefana este „o boşoldină voinică”, Fane Boboc „un holtei îndesat şi băgăcios nevoie mare...”), exagerări prin folosirea unor cuvinte (cîţiva bărbaţi *sleiră* – de fapt *goliră* pentru a-l curăţa – un bazin, iar panorama satului îl pune pe Nagu Coţofană într-o stare *intensă* de *extaziere* (!!!), („Simt enorm şi văd monstruos”, I.L. Caragiale, *Grand Hôtel*) sau expresia unui consătean, „uriaş mă miră faptul...”, apoi nume de nume (fraţii Căpăţânosu – probabil ceva „rudenii” cu *fraţii Căpălău* din Plătărăşti, ori cu Tălpălăii din Leşu –, Anghelache Bou Negru, Tudor Mereu, Dumitru Plătică, Tudor Cîinoiu, Marin Pornitu, Dinu Purcel, Ion Cotoiu, Toader Curcă, Mitică Zgâilă, Constantin Pielemândră, Costel Paenalte, Fâţâilă, Vermorel şi alţi „oameni dintr-o bucată (...) să-i pui la rană” şi „cărora le plăcea să ştie, să vadă şi să audă tot ce era cu putinţă”). Apar şi altele noi, în *Lumina îndepărtată a fluviului*, Ex Ponto, 2016, precum: Băgenac Purcica, Chiva lui Ţupac, Biţa Svârlefus, Nineta Cacălămâie, Afuza Carabageac, Fenda lui Mogâldoaie, Marioara Scurgeos, Agurida Vână, Paţurca Pârlici şi altele.

O „interpretare” a poreclelor (poate, altele *devenite* nume, între timp) ar oferi un panopticum al personalităţilor/caracterelor care populează spaţiul dunărean, realizat printr-un amestec reuşit/iscusit de real şi imaginar, tot aşa cum „mascaţii de la nunta de cu seară a lui Ilie Uşurelu” (*Întâmplări*... p. 82), prin „spectacolul” oferit sătenilor, redau ca într-o *oglindă manieristă* situaţia de moment a satului bulversat de tot felul de evenimente sau o *stare*, „o chemare voluptuoasă spre prăbuşire”, exprimată de grupul de „cerşetori” alcătuit din boierii bucureşteni, veniţi să petreacă Paştele în Bărăgan (F. Neagu, *Îngerul*... p. 16). Imagini neobişnuite, chiar şi în acest context de întîmplări de poveste, amintind de tablourile unui Bosch sau Bruegel.

Aşa după cum precizează *Povestitorul* în primul capitol al romanului *Lumina îndepărtată a fluviului* (Ex Ponto, 2016), după întîmplările petrecute în *anul şarpelui*, alte istorii urmau să se petreacă în Ostrov, iar locuitorii şi-au dat seama că „numai aflaţi, nemijlocit, în miezul faptelor, puteau fi stăpîni pe propriul lor destin, pe propria lor viaţă”. Aceste *Istorisiri din Condica marilor şi micilor praznice* vor fi – precizează *Cronograful* – de tot felul: „ademenitoare sau amarnice, derutante cîteodată, încurcate, fabuloase, magice, fantastice, învăluite în mister, stranii de cele mai multe ori, dar şi pline de haz, deslușite, fireşti.” (p. 7). Trecînd împreună cu autorul prin *Tunelul timpului*, le-am ascultat şi trăit pe toate, dar vom aminti doar de cîteva, mai pline de haz. Aşa ar fi întîlnirea lui Anghel Furcilă cu zmeul, care apare aşa, tam-nisam, „aidoma cum şi-l imaginase”. Exclamaţiile, frazele scurte indică starea de spirit a omului: „- Hait! Nu-i treabă bună! Asta-i de belea!” (...) „Am năzăreli!” şi, în fine, vorba cîntecului „galben ca turta de ceară” să constate „cu strîngere de inimă că i se înfundase” şi că era o situaţie „groasă de tot” (p. 17). Omul ar vrea să scape de zmeu, dar în acelaşi timp ar vrea ca sătenii să-l creadă cînd le va spune întîmplarea pentru că „Să te duci pe deal, la săpat la vie (...) şi pe nepusă masă să dai nas în nas cu un zmeu! Când s-a mai pomenit una ca asta?!” (p. 18).

Din această dilemă, vorba lui Caragiale, cum să iasă omul? Ori să rămînă asumîndu-şi riscurile, ori să fugă... Oricum, cei care vor auzi povestea şi cititorul împreună cu ei „au să râdă cu gura până la urechi şi-au să-i strige (...) că-i într-o doagă etc.” Nereuşind să fugă, Anghel încearcă să discute cu „vârcolacul”, dar acesta nu-l ia în seamă pînă cînd omul, luîndu-l gura pe dinainte, îl jigneşte: „- Măi şaure-balaure, chipeş şi fălos mai eşti! Da’ botu’ şi coada te strică! Ţi-s de câine!” (p. 21). Ce urmează, îi produce o mirare fără margini. „Anghel Furcilă a rămas crucit”. Zmeul vorbeşte ca oamenii şi-i ştie numele: „- Anghele, pune mâna pe sapă şi loveşte-mă cât poţi de tare, dacă nu, te înghit!” (p. 21). Efectul comic al frazei se datorează alternanţei dintre real (locul, timpul, personajul uman, felul de adresare) şi imaginar (zmeul, faptul că vorbeşte, că îl cunoaşte pe ţăran), dar şi între cerinţa/porunca zmeului în raport cu ameninţarea sa, precum şi contrastul între faptul că omul, deşi şocat de întîlnire, îşi permite să-l persifleze, mai întîi în gînd, apoi verbal, pe „vârcolac”.

Un alt episod în care humorul şi tragicul se întîlnesc este acela în care „după înmormântarea lui Milian Sima, neamurile şi alţi săteni creduli (...) se apucară să caute comoara” (p. 109), prilej cu care asistăm la scene care ne amintesc de căutarea boierului Şuţu şi a soţiei acestuia, înecaţi într-un lac (*Îngerul a strigat*, Fănuş Neagu). Iată un fragment din *Lumina îndepărtată a fluviului*: „În cete de câte doi-trei ori patru inşi, înarmaţi cu felinare, cazmale, lopeţi, târnăcoape (...) se puseseră pe vegheat ca huhurezii.” (p. 109). Oamenii nu renunţă, gîndindu-se că „odată şi odată trebuiau să dea peste comoară”. Şi aşa cum stă bine oricărei poveşti, autorul încheie cu o formulă de... poveste: „Dacă, nu cumva, n-or continua s-o caute şi astăzi!...” (p. 110).

Interesant este şi acest fragment din „raportul” unui grănicer, informare din care aflăm „portretul” unei fete, creionat cu humor de străjerul bulgar: „În timpul gărzii mele am întâlnit un român, trecut în ascuns, de alaltăseară pesemne, la ibovnica sa de la noi din sat, pe care o bănuiesc a fi Stiriana, fata cea mare a lui Iordan Iovkov, *sălbatica* aia cam *sucită*, ce aduce la înfăţişare şi apucături mai degrabă cu o *vulpe*, decât cu o făptură *normală*, că stau şi nu înţeleg, ce-o fi găsit *zăpăcitul* acela la ea, de riscă atâta, pentru că la noi, n-o bagă nimeni în seamă.” (p. 140). De fapt, *prin deducţie*, sunt două portrete, pentru că cine poate iubi o sălbatică, o zăpăcită, o fiinţă anormală şi fără nicio calitate (deşi vulpile...) decît un zăpăcit?!...

Nici caporalul român nu se lasă mai prejos când e vorba de spirit de observaţie: „Celelalte (urme) mai înguste şi mai *pregnante*” par a fi ale unei „*tâlhăroaice* de vulpi ceva mai *împlinite*”. Omul e sigur: „Ce v-am raportat, aşa este şi nu altcumva.” (p. 141). Şi-apoi, vesel sună „pregnante” alături de „sălbăticiune”, „gloabă”, „tâlhăroaică”!... De veselă aducere-aminte sunt „aventurile” Stufarinei Ropotin şi ale prietenelor sale, toate avînd pe „vino-ncoace” şi fiind „rele de muscă”, drept care, „pedepsele” aplicate bărbaţilor care le provocau erau exemplare: „(...) păcătoasele de femeiuşti puneau mâna pe nefericit, îl dezbrăcau şi-i făceau felul, se purtau apoi cu el în derâdere, lecuindu-l pentru tot restul

zilelor să se mai ia de ele...” (p. 231). Nimic altceva decât viaţa în explozia ei firească, precum natura care-o ocrotea.

Lumea de lîngă ape – *vecină* cu ele – sau dintre ape – *insulă* –, trăieşte între realitate şi vis; prezentată în proză de scriitorii amintiţi, numită de Fănuş Neagu, Balcania, această lume iluzorie este una *manieristă şi pitorească*, purtînd lumina Orientului şi aura lui, elemente care au definit-o secole de-a rîndul, care sunt specifice literaturii noastre (G. Călinescu) şi de care nu trebuie să se facă abstracţie. În acest sens, studiile ample ale prof. M. Muthu asupra balcanismului literar românesc merită cunoscute şi aprofundate. Faptul că Ovidiu Dunăreanu, Şt. Bănulescu, F. Neagu, I. Sălceanu ş.a. au preferat *acest spaţiu* în care au excelat prin creaţii remarcabile, este preferabil străduinţei acelor scriitori care au încercat să redescopere *realul* minor, *realul* cu miză mică.

Bibliografie:

1. Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat,* Cartea Românească, București, 1970
2. Ștefan Bănulescu, *Cartea Milionarului*, Eminescu, București, 1977
3. Ștefan Bănulescu, Iarna bărbaților, Eminescu, 1977, București
4. Ilie Sălceanu, *Trilogia Ada Kaleh, Apocalipsa după Mahomed (III),* Eikon, Cluj, 2014
5. Ovidiu Dunăreanu, *Întâmplări din anul șarpelui*, Tipo Moldova, Iași, 2013
6. Emanoil Bucuța, *Scrieri*, Minerva, 1977
7. Emanoil Bucuța, *Capra neagră*, Dacia, Cluj, 1977
8. Anton Pann, *Povestea Vorbii*, Ed. Tineretului, 1964
9. Anton Pann, *Felurite*, Dacia, Cluj, 1973
10. Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, Dacia, Cluj, 2002
11. Gustav R. Hocke, *Manierismul în literatură*, Univers, București, 1977
12. Val. Panaitescu, *Humorul* (vol.I, II), Polirom, Iași, 2002
13.Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Eminescu, București, 1973
14. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești*, Minerva, București, 1977
15. Thomas Hobbes, *Treatise on Human Nature*, 1650
16. Jean-Marc Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, PUF, Paris, 2010
17. Charles R. Gruner, *The Game of Umor*, 1997
18. Nicoleta Florina Mincă, *O geografie a imaginarului în proza lui Fănuş Neagu*, (teză dr.) Sibiu, 2008
19. Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, EPL, București, 1971
20. Tudor Vianu, *Scriitori români*, Minerva, București, 1970
21. Ion Roșioru, *Luceafărul de ziuă*, Ex Ponto, Constanța, 2004
22. Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoarici mănîncă*, (roman original), Editura pentru Literatură, București, 1964
23. François Villon, *Balade*, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, București, 1956, p. 73
24. Panait Istrati, *Chira Chiralina*, Ed. pentru Literatură, București, 1962
25. *Prezentarea haiducilor*, Ed. pentru Literatură, 1967
26. *Domnița din Snagov*, 1967
27. *Codin, Mihail*, 1970
28. *Dicţionarul limbii române moderne*, Ed. Academiei RPR, București, 1958
29. *DEX '09*, 2009.

Iulian DĂMĂCUŞ

Decepţie

Totul e uşor dacă nu ai altceva
decât de cântărit.
Mă cântăresc şi tremur.
Înainte de evoluţie
mi se opresc cuvintele.
Stau cu ochii-n gol,
făuresc scenarii, urlu în mine.
Perioada de apatie n-o să dureze.
Inerţia mă mută de ici colo.
N-are sens să-ncerc o înstrăinare
Prin transpunerea lor la altă persoană.
Mă uimeşte viteza pluralului
de parcă tot ce fac trebuie
să aibă o explicaţie.

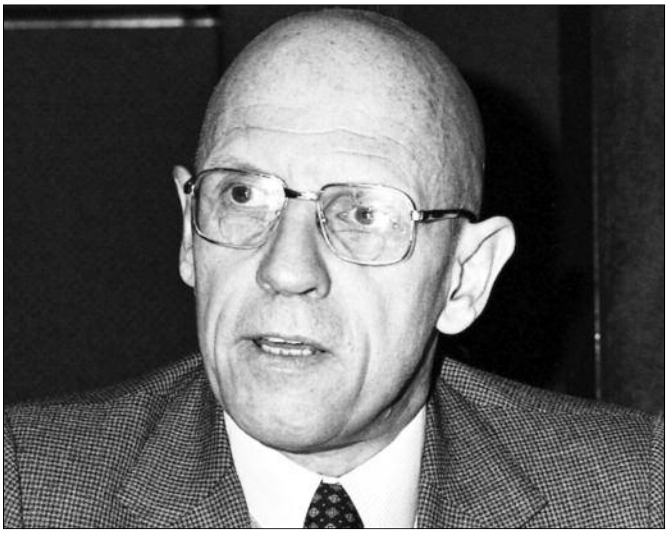
Ar deveni suflet

Nu stau treaz tot timpul.
Lucrez la schimb.
Când termină cel ce a lucrat în locul meu
Mă trezeşte şi îmi relatează pe scurt.
Se pare că s-a obişnuit cu mine.
Înainte era ca un papagal
Obligându-mă să ţin minte
Să fixez lucruri care-mi erau absolut inutile.
Eu sunt gândurile ce dansau ori se înghesuiau.
Simt bucuria, ea e stâlpul.
Sunt cel ce i-a făcut semn să nu intre.
Ne desparte doar o fereastră,
Ne facem din când în când concesii,
Eu mă înlocuiesc cu ea când visează,
Nu se poate armoniza cu mine
Şi m-a întrebat dacă ar putea sparge fereastra
„Tu îmi aparţii mie, eu îţi aparţin ţie”
I-am spus că nu
Pentru că mi-aş împrăştia particulele prin ea
Şi ar deveni suflet.
Mereu uită că i-am zis nu
Şi mă priveşte zâmbind trist.
Ar putea să o spargă...
Odaia mea este într-o imensă continuă fereastră.
Dacă aş face o prostie, m-aş retrage.
Odaia e flexibilă
Dar numai până la limita sângelui.

Emanuel TOMA

ARTE POETICE
■ Nr. 25
■ Martie 2016
Cafeneaua literară

MICHEL FOUCAULT
Ce este un autor? *



(I.)

Apariția noțiunii de „autor" constituie momentul privilegiat al individualizării în istoria ideilor, cunoașterii, literaturii, filosofiei și științelor. Chiar și azi, când reconstruim istoria unui concept, gen literar sau a unei școli filosofice, asemenea categorii ne par noțiuni relativ lipsite de vigoare, secundare și supraimpuse, în comparație cu solida și fundamentala unitate a autorului și a operei.

Nu voi prezenta aici o analiză socio-istorică a persoanei autorului. Desigur, ar fi utilă examinarea modului în care a fost individualizat autorul într-o cultură ca a noastră, ce statut i s-a dat, în ce moment au început studiile privind autenticitatea și atribuirea, în ce fel de sistem de valorizare a fost implicat autorul, de când am început să povestim viețile autorilor, mai degrabă decât viețile eroilor și care a fost debutul acestei categorii fundamentale a „criticii omului și operei sale".

Totuși, deocamdată vreau să mă ocup numai de relația dintre text și autor și de modul în care textul trimite la această „figură" care, cel puțin în aparență, îi este exterioară și are întâietate asupra sa.

Becket formulează foarte bine tema cu care aș vrea să încep: „Ce importanță are cine vorbește?" Cineva a spus „ce importanță are cine vorbește". În această indiferență apare unul din principiile etice fundamentale ale scriiturii contemporane. Spun „etice" pentru că această indiferență nu este în mod real o trăsătură care să caracterizeze felul în care se vorbește și se scrie, ci mai curând un fel de regulă imanentă, mereu adoptată, niciodată aplicată integral, care nu privește scriitura ca pe ceva încheiat, ci o domină cu o practică.

Întrucât este prea cunoscută ca să fie necesară o analiză mai extinsă, această regulă imanentă poate fi foarte bine ilustrată aici, urmărind două din temele sale majore.

Înainte de toate, putem spune că scriitura de astăzi s-a eliberat de dimensiunea expresiei. Referindu-se numai la ea însăși, dar fără a fi restricționată de limitele interiorității sale, scriitura este identificată cu propria-i exterioritate desfășurată. Aceasta înseamnă că este o interacțiune între semne aranjate mai puțin în conformitate cu conținutul semnificat decât cu însuși natura semnificatorului. Scriitura se desfășoară ca un joc care în mod inevitabil își încalcă regulile și își depășește limitele. În scriitură nu este importantă manifestarea sau exaltarea actului scrierii, nici fixarea unui subiect în cuprinsul limbii, ci mai curând crearea unui spațiu în care subiectul care scrie dispare mereu.

A doua temă, relația scriiturii cu moartea, este și mai cunoscută. Această legătură răstoarnă o veche tradiție exemplificată de epopeea greacă, care urmărea să conserve imortalitatea erosului: dacă el alegea să moară tânăr, viața sa, glorificată prin moarte, putea trece în nemurire. Narațiunea răscumpăra atunci această moarte acceptată. În alt mod, motivația, precum și pretextul narațiunilor arabe, precum „O mie și una de nopți", a fost, de asemenea, eludarea morții: se spuneau povești până în zori pentru a scăpa de moarte, pentru a amâna ziua socotelilor, care urma să-l aducă la tăcere pe narator. Narațiunea Șeherezadei este un efort, reînnoit în fiecare noapte, de a ține moartea în afara ciclului vieții.

Cultura noastră a metamorfozat această idee a narațiunii sau scriiturii ca ceva destinat să prevină moartea. Scrisul a ajuns să fie legat de sacrificiu, chiar legat de sacrificarea vieții: este acum o eclipsare voluntară care nu trebuie să fie reprezentată în cărți, întrucât se produce chiar în existența scriitorului. Opera, care odinioară avea misiunea de a aduce nemurirea, are acum dreptul de a ucide, de a fi asasinul autorului ei, precum în cazurile lui Flaubert, Proust și Kafka. Totuși, aceasta nu este totul: relația dintre scris și moarte se manifestă și în estomparea caracteristicilor individuale ale subiectului care scrie.

Utilizând toate mijloacele pe care le așază între sine și scriitură, subiectul care scrie anulează semnele individualității sale distincte. Rezultatul este că marca celui care scrie este redusă la nimic mai mult decât absența acestuia. El trebuie să-și asume rolul mortului în jocul scrisului.

Nimic din toate acestea nu este de dată recentă. Critica și filosofia au luat act de dispariția – sau moartea – autorului cu ceva timp în urmă. Dar consecințele descoperirii acestor lucruri nu au fost îndeajuns examinate, nici importanța descoperirii nu a fost apreciată corespunzător. O serie de noțiuni menite să înlocuiască poziția privilegiată a autorulu par de fapt să păstreze acest privilegiu și să ascundă înțelesul real al dispariției sale. Voi examina două dintre aceste noțiuni, ambele de mare importanță astăzi.

Prima este ideea de operă. Este o teză foarte bine cunoscută aceea că sarcina criticii nu este nici să evidențieze relația operei cu autorul, nici să reconstruiască prin intermediul textului un gând sau o experiență, ci să analizeze opera prin structura, arhitectura, forma sa intrinsecă și prin desfășurarea relațiilor sale interne. Totuși, aici se ridică o problemă: „Ce este o operă? Ce este această unitate curioasă pe care o numim operă? Din ce elemente se compune ea? Nu este ea ce a scris autorul?" Dificultățile apar imediat. Dacă o persoană nu ar fi un autor, am mai putea spune că ce a scris, a spus, a lăsat în urmă în lucrările sale sau cele strânse din remarcile pe care le-a făcut pot fi numite o „operă"? În vremea când Sade era considerat un autor, care a fost statutul hârtiilor sale? Erau ele pur și simplu suluri de hârtie pe care și-a așternut necontenit fanteziile în anii de detenție?

Chiar dacă o persoană a fost acceptată ca autor, trebuie să ne punem întrebarea dacă tot ce a scris, a spus sau a lăsat în urma sa constituie parte a operei sale.

Problema este atât teoretică, cât și practică. Unde trebuie să se oprească, de exemplu, cei care întreprind publicarea operelor lui Nietzsche? Desigur, totul trebuie publicat. Dar ce este „totul"? Tot ce a publicat însuși Nietzsche, desigur. Dar ciornele proiectelor operelor sale? Evident. Planurile pentru aforismele sale? Da. Pasajele șterse și notele din josul paginii? Da. Dar dacă într-un caiet de ciorne plin de aforisme se găsește o referință, o notă privind o întâlnire, o adresă sau o listă de rufe date la spălat: fac acestea parte din operă? De ce nu? Și așa mai departe, la infinit. Cum se poate defini o operă în mulțimea de urme rămase de la cineva după moartea sa? Nu există o teorie a operei și sarcina empirică a celor care, fără experiență, întreprind editarea operelor suferă de multe ori datorită absenței unei asemenea teorii.

Am putea merge chiar mai departe: „O mie și una de nopți" constituie o operă? Ce se poate spune despre „Stromata" a lui Clement din Alexandria sau despre „Viețile" lui Diogenes Laertius (1)? O mulțime de probleme se ridică în legătură cu această noțiune de operă. În consecință, nu este suficient să declarăm că ar trebui să ne dispensăm de scriitor (autor) și să studiem opera în sine. Cuvântul „operă" și unitatea pe care o desemnează sunt probabil la fel de problematice ca și statutul individualității autorului.

O altă noțiune care ne-a împiedicat să luăm seamă în măsura cuvenită de dispariția autorului, estompând și ascunzând momentul acestei eclipsări și consemnând în mod subtil existența autorului, este noțiunea de scriitură. Aplicată riguros, această noțiune ar trebui să ne permită nu numai să evităm referirile la autor, ci și să marcăm recenta sa absență. Noțiunea de scriitură nu se referă nici la actul de a scrie și nici la indicarea – ca simptom sau semn – a unui înțeles pe care cineva ar fi dorit să îl exprime. Încercăm, cu mare efort, să ne imaginăm condiția generală a fiecărui text, condiția, atât a spațiului în care este răspândit, cât și a timpului în care se desfășoară.

Totuși, în utilizarea sa curentă, noțiunea de scriitură pare să transpună caracteristicile empirice ale autorului într-o anonimitate transcedentală. Ne mulțumim cu estomparea caracteristicilor mai vizibile ale empiricității autorului prin punerea față în față, una împotriva celeilalte, a două moduri de caracterizare a scriiturii, anume abordarea critică și cea religioasă. A da scriiturii un statut principal pare să fie un mod de a retraduce, în termeni transcedentali, atât afirmarea teologică a caracterului ei sacru, cât și afirmarea critică a caracterului creator. A admite că sciitura este, datorită chiar istoriei pe care a făcut-o posibilă, supusă testului uitării și reprimării pare să reprezinte, în termeni transcedentali, principiul religios al înțelesului ascuns (care cere interpretare) și principiul critic al semnificațiilor implicite, al determinărilor fără cuvinte și al conținutului nedeslușite (care dau naștere comentariilor).

A concepe scriitura ca absență pare să fie o simplă repetiție, în termeni transcedentali, atât a principiului religios al tradiției inalienabile și totuși niciodată împlinite, cât și a principiului estetic al supraviețuirii operei, al perpetuării ei după moartea autorului și al enigmaticului exces în relația ei cu acesta.

O asemenea utilizare a noțiunii de scriitură este supusă riscului păstrării privilegiilor autorului sub protecția statutului aprioric al acestuia: ea păstrează în viață, în lumina cenușie a neutralizării, interacțiunea acelor reprezentări care au format o anumită imagine a autorului. Dispariția autorului, care, de la Mallarmé, a fost un eveniment recurent, este supusă unei serii de bariere transcedentale. Se pare că există o importantă linie de demarcație între cei care cred că pot încă să localizeze discontinuitățile de astăzi în tradiția istorico-transcedentală a secolului al nouăsprezecelea și cei care încearcă să se elibereze o dată pentru totdeauna de acea tradiție.

Nu este totuși suficient să repetăm afirmația goală că autorul a dispărut. Din același motiv, nu este suficient să continuăm să repetăm (după Nietzsche) că Dumnezeu și omul au murit împreună. În loc de aceasta, trebuie să localizăm spațiul lăsat gol de dispariția autorului, să urmărim distribuția spațiilor goale și breșelor, să veghem asupra deschiderilor pe care această dispariție le descoperă.

Mai întâi trebuie să clarificăm pe scurt problemele care rezultă din utilizarea numelui autorului. Ce este numele autorului? Cum funcționează acesta? Departe de a oferi o soluție, voi indica doar câteva din dificultățile pe care le prezintă.

Numele autorului este un nume propriu și de aceea ridică toate problemele comune tuturor numelor proprii. (Printre altele, mă refer aici la analizele lui Searle (2)). Este evident că nu poți transforma un nume propriu într-o simplă referință. Are și alte funcții decât cele indicative: mai mult decât o indicație, un gest, un deget îndreptat spre cineva, el este echivalentul unei descrieri. Când cineva rostește „Aristotel", persoana folosește un cuvânt care este echivalentul uneia sau unei serii de descrieri precise, cum ar fi „autorul Analiticelor", „întemeietorul ontologiei" și așa mai departe. Nu ne putem opri totuși aici, deoarece un nume propriu nu are numai o simplă semnificație. Dacă descoperim că Rimbaud nu a scris „La Chasse spirituelle" (3), nu putem pretinde că înțelesul acestui nume propriu sau cel al autorului s-ar fi schimbat. Numele propriu și numele autorului sunt situate între cei doi poli al descrierii și al denumirii: ele trebuie să aibă o anumită relație cu ceva ce denumesc, dar una care nu este nici în întregime de tipul denumirii și nici în întregime de tipul descrierii. Trebuie să fie o relație specifică. Totuși – și aici apar dificultățile specifice ale numelui autorului – legăturile dintre numele propriu și persoana numită și cele dintre numele autorului și ce denumește el nu sunt izomorfe și nu funcționează în același fel. Există mai multe diferențe.

Dacă, de exemplu, Pierre Dupont nu are ochi albaștri sau nu s-a născut la Paris sau nu este medic, numele Pierre Dupont se va referi totuși mereu la aceeași persoană, asemenea lucruri nu modifică relația de denumire. Problemele pe care le ridică numele autorului sunt însă mult mai complexe. Dacă descopăr că Shakespeare nu s-a născut în casa pe care o vizităm azi, aceasta este o modificare ce, evident, nu va schimba cu nimic funcționarea numelui poetului. Dar, dacă dovedim că Shakespeare nu a scris sonetele care îi sunt atribuite, aceasta va constitui o modificare semnificativă și va afecta modul în care funcționează numele autorului. Dacă am dovedit că Shakespeare a scris „Organonul" lui Bacon, arătând că același autor a scris atât operele lui Bacon, cât și pe cele ale lui Shakespeare, aceasta ar fi un al treilea tip de schimbare, care ar modifica în întregime funcționarea numelui autorului. De aceea, numele autorului nu este doar un nume propriu ca celelalte.

Multe alte fapte subliniază paradoxala particularitate a numelui autorului. Dacă spui că Pierre Dupont nu există, nu este deloc același lucru cu a spune că Homer sau Hermes Trismegistus (4) nu a existat. În primul caz, afirmația înseamnă că nimeni nu are numele Pierre Dupont. În al doilea caz, afirmația înseamnă că mai multe persoane au fost amestecate sub un nume sau că adevăratul autor nu a avut niciuna din trăsăturile atribuite în mod tradițional personalității lui Homer sau personalității lui Hermes. Să spui că numele real al lui X este de fapt Jacques Durand și nu Pierre Dupont nu este același lucru cu a spune că numele lui Stendhal a fost Henri Beyle. Ne putem tot astfel întreba care este înțelesul și funcția unor propoziții ca „Bourbaki este autoare, cutare etc." și „Victor Eremia, Climacus, Antichimacu, Frater Taciturnus, Constantine Constantiiu, toți aceștia sunt Kirkegaard."

Aceste diferențe pot rezulta din faptul că numele unui autor nu este numai un element într-un discurs (capabil să fie subiect sau obiect, să fie înlocuit printr-un pronume etc.), el îndeplinește un anumit rol cu privire la discursul narativ, asigurând o funcție clasificatoare. Un asemenea nume ne permite să grupăm laolaltă un anumit număr de texte, să le diferențiem sau să le numim în contrast cu altele. În plus, el stabilește o relație între texte. Hermes Trismegistus nu a existat, nici Hipocrat (5) (în sensul în care a existat Balzac), dar împrejurarea că mai multe texte au fost plasate sub același nume indică faptul că între ele a fost stabilită o relație de omogenitate, filiație, autentificare a unor texte prin folosirea altora, exemplificare reciprocă sau utilizare concomitentă. Numele autorului servește pentru a caracteriza un anumit mod de a fi al discursului: faptul că discursul are un nume de autor, că putem spune „aceasta a fost scrisă de cutare" sau „cutare este autorul ei" arată că acest discurs nu este unul obișnuit, de fiecare zi, care vine și trece, nu ceva ce se consumă imediat. Dimpotrivă, este un discurs care trebuie primit într-un anumit fel și că, într-o anumită cultură, trebuie să primească un anumit statut. S-ar părea că numele autorului, spre deosebire de alte nume proprii, nu trece din interiorul unui discurs către persoana reală și exterioară care l-a produs, ci numele pare să fie mereu prezent, delimitând textul, revelându-i sau cel puțin caracterizându-i modul de existență. Numele autorului dovedește apariția unui anumit set discursiv și indică statutul acestui discurs într-o societate și într-o cultură. Nu are un statut legal și nici nu se situează în ficțiunea operei. Mai degrabă este situat acolo unde s-a stabilit un anumit construct discursiv și modul său de existență. În consecință, putem spune că într-o civilizație ca a noastră există un anumit număr de discursuri înzestrate cu „funcția de autor", în timp ce altele sunt lipsite de aceasta. O scrisoare particulară poate, desigur, să aibă un semnatar – ea nu are însă un autor. Un contract poate avea un garant – dar nu are un autor. Un text anonim lipit pe un zid a fost scris de cineva – dar nu are un autor. Funcția autorului este de aceea caracteristică modului de existență, circulației și funcționării anumitor discursuri într-o societate.

Să analizăm această „funcție a autorului" așa cum tocmai am descris-o. Cum se caracterizează în cultura noastră discursul care conține funcția de autor? Prin ce diferă acest discurs de alte discursuri? Dacă ne limităm considerațiile la autorul unei cărți sau unui text, putem izola patru caracteristici diferite.

Înainte de toate, discursurile sunt obiect de apropiere. Foamea de proprietate din care izvorăsc este de

un tip cu totul special, unul care a fost codificat pentru mulţi ani. Să reţinem faptul că, din punct de vedere istoric, acest tip de proprietate a fost întotdeauna subsecvent a ceea ce ar putea fi numită apropiere susceptibilă de sancţiune penală. Textele, cărţile şi discursurile au început efectiv să aibă autori (alţii decât figuri mitice, „sacralizate" şi „sacralizabile") în măsura în care autorii puteau fi pedepsiţi, adică în măsura în care discursurile puteau fi culpabile. În cultura noastră (şi fără îndoială în multe altele), discursul nu a fost iniţial un produs, un obiect, un tip de bunuri. El a fost în esenţă o acţiune plasată în câmpul bipolar al sacrului şi profanului, al licitului şi ilicitului, religiosului şi blasfematoxului. Istoriceşte, a fost un gest plin de riscuri înainte de a deveni un bun adus în circuitul proprietăţii.

Odată ce a fost creat un sistem de proprietate pentru texte, odată ce au fost reglementate legal reguli stricte privind drepturile autorului, relaţiile autor-editor, drepturile de reproducere şi chestiunile legate de acestea – la sfârşitul secolului al optsprezecelea şi începutul celui de al nouăsprezecelea – posibilitatea de a comite o infracţiune legată de actul de a scrie a devenit, din ce în ce mai mult, specifică literaturii. Este ca şi cum autorul, începând din momentul în care a fost plasat în sistemul de proprietate care caracterizează societatea noastră, a compensat statutul pe care l-a obţinut astfel, prin redescoperirea vechiului câmp bipolar al discursului, practicând sistematic încălcarea legii şi prin aceasta reinstaurând primejdia pentru scris, căruia i se garanta acum dreptul de proprietate.

Totuşi, funcţia autorului nu afectează toate discursurile în mod general şi constant. Aceasta este a doua sa caracteristică. În civilizaţia noastră nu s-a cerut întotdeauna aceloraşi categorii de texte să poată fi atribuite unui autor. A fost o vreme când textele pe care le numim azi „literare" (naraţiuni, povestiri, poeme epice, tragedii, comedii) erau acceptate, puse în circulaţie şi valorizate fără a se pune problema identităţii autorului lor. Anonimitatea lor, reală sau imaginară, era socotită o garanţie suficientă a statutului lor. Pe de altă parte, textele pe care le-am numi azi ştiinţifice – cele privitoare la cosmologie şi ceruri, la medicină şi la boli, ştiinţele naturii şi geografie – erau acceptate în Evul Mediu, şi acceptate ca „adevărate", numai dacă era indicat numele autorului lor, „Hipocrat a spus", „Pliniu istoriseşte" (6) nu erau în realitate formule ale unui argument bazat pe autoritate, ci erau indicaţii inserate în discursuri, care trebuiau primite ca formulări ale adevărului demonstrat.

O inversare s-a produs în secolul al şaptesprezecelea sau al optsprezecelea. Discursurile ştiinţifice au început să fie primite ca atare, în anonimitatea unui adevăr stabilit sau care putea fi oricând demonstrat. Calitatea lor de parte a unui ansamblu sistematic, şi nu referirea la o persoană care le-a produs, constituia garanţia lor. Calitatea de autor s-a estompat şi numele inventatorului servea numai pentru a denumi teoreme, propuneri, efecte speciale, proprietăţi, grupuri de elemente sau sindroame patologice. În acelaşi timp, discursurile literare au ajuns să fie acceptate numai înzestrate cu funcţia de autor. Acum ne punem, pentru fiecare text poetic sau de ficţiune, întrebările: de unde vine, cine l-a scris, când, în ce împrejurări sau cu ce intenţie? Înţelesul care i se atribuie şi statutul sau valoarea care i se acordă depind de modul în care răspundem la aceste întrebări. Şi dacă un text este descoperit în stare de anonimitate – ca urmare a unui accident sau a dorinţei autorului – ţinta devine redescoperirea autorului. Întrucât anonimitatea literară nu mai este tolerată, o putem accepta numai deghizată în enigmă. De aici rezultă că funcţia autorului joacă astăzi un rol important în felul în care privim operele literare. (Acestea sunt evident generalizări care trebuie nuanţate când este vorba de practicile recente ale criticii).

Cea de-a treia caracteristică a acestei funcţii de autor este aceea că ea nu se dezvoltă spontan ca o atribuire a unui discurs unei persoane. Este mai degrabă rezultatul unei operaţiuni complexe care construieşte o anumită fiinţă pe care o numim „autor". Desigur, critica caută să-i dea acestei fiinţe inteligibile un statut realist, identificând în persoana respectivă o raţiune „adâncă", o putere „creatoare", ambianţa în care scriitura îşi are originea. Totuşi, aceste aspecte ale unei persoane, care considerăm că o fac autor, nu sunt decât o proiectare, în termeni mai mult sau mai puţin psihologizanţi, a operaţiunilor la care supunem textele, a trăsăturilor pe care le stabilim ca fiind pertinente, a continuităţilor pe care le recunoaştem sau a excluderilor pe care le practicăm. Toate aceste operaţiuni variază în funcţie de perioade şi de tipuri de discurs. Nu construim un „autor filosofic" aşa cum o facem astăzi. Totuşi, putem găsi de-a lungul epocilor istorice anumite constante ale regulilor construirii autorului.

Note

1) Clement din Alexandria a fost un teolog creştin din secolul al doilea, a cărui „Stomata" a fost un comentariu asupra istoriei filosofiei, Diogenes Laertius a fost originar din Cilicia şi a trăit probabil cam în aceeaşi vreme. Ale sale „Vieţi ale filosofilor" cuprindeau 10 volume.

2) vezi John Searle „Speechi Acts: au Essay in the Philosophy of Language" (1969).

3) Un presupus poem pierdut al poetului simbolist francez Arthur Rimbaud (1854-1891), publicat în ziarul francez *Combat* la 19 mai 1949, s-a dovedit ulterior a fi o pastişă scrisă de Akalia-Viala şi de Nicolas Bataille.

4) Presupus autor al unor cărţi antice de înţelepciune ocultă.

5) Medic grec din secolul al cincilea înainte de Hristos. Este cinstit ca întemeietorul medicinei, dar nu se cunosc amănunte despre viaţa şi opera sa.

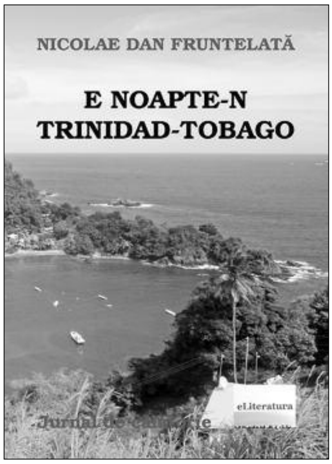
6) Caius Plinius Secundus, naturalist roman din secolul întâi după Hristos, autorul lucrării enciclopedice „Naturalis Historia".

Traducere din limba engleză -
Alexandru MĂLĂESCU

* Textul este extras din volumul „Language, Counter - Memory, Practice", de Michel Foucault, editat în 1977 de Cornel University Press. Originalul francez a apărut în anul 1969.

(continuare în nr. următor)

Jurnalul de călătorie, azi



Vechi de pe vremea lui Dinicu Golescu, dacă nu cumva chiar de mai înainte, jurnalul de călătorie a constituit, de vreo două secole încoace, un gen literar foarte răspândit şi mai ales foarte citit, întrucât, se ştie, cel puţin la noi la români, puţini sunt cei care au avut şansa de a călători pe meleaguri mai mult sau mai puţin îndepărtate de fruntariile ţării. Neputând vedea decât în imaginaţie ţinuturi exotice, faună şi floră fabuloase, obiceiuri şi tradiţii ciudate, lectorul scrierilor de călătorie a trebuit să se mulţumească numai şi numai cu ceea ce i-a oferit fericitul care a putut voiaja, graţie împrejurărilor, pe îndepărtate meridiane şi paralele ale globului.

Fireşte, ce am spus şi am scris până aici a fost/este valabil îndeosebi în vremuri de acum ceva mai îndepărtate, când televiziunea încă nu se inventase, fiindcă după aceea cam tot ce ţinea şi ţine de peregrinări prin diverse ţinuturi a putut „pătrunde" în toate casele.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaştem că înainte de 1989, când călătoriile dincolo de lagărul socialist erau un privilegiu al diplomaţilor, oamenilor politici şi al unor ziarişti, cărţile circumscrise acestui gen de publicistică erau veritabile „ferestre" prin care noi, cei mulţi, puteam privi şi cunoaşte lumea occidentală, orientală, americană etc. – evident prin grila propusă de autorii reportajelor şi însemnărilor din reviste şi, mai ales, din cărţi.

Aşa stând lucrurile, ne putem întreba în ce măsură jurnalele de călătorie mai prezintă interes când, practic, oricine dispune de fonduri poate merge oricând şi oriunde.

Cu aceste gânduri, legate de genul în cauză, am citit recentul volum **E noapte-n Trinidad-Tobago**, Editura eLiteratura, Bucureşti, 2015, publicat de **Nicolae Dan Fruntelată**, un jurnal de călătorie de aproape 250 de pagini, cuprinzând relatări de pe o largă arie geografică.

Nicolae Dan Fruntelată, acreditat în egală măsură ca poet şi ca ziarist, a avut şansa – în ipostaza sa de publicist şi redactor la câteva publicaţii de tineret de dinainte de 1989 (*Viaţa studenţească*, *Scînteia tineretului* şi *Luceafărul*) să călătorească în ţări aflate în Europa (Polonia, Franţa, Grecia) dar şi pe continente mai îndepărtate (S.U.A., Mexic, Brazilia, India ş.a.) – ceea ce i-a permis să vină în contact cu civilizaţii diferite, să cunoască locuri şi oameni despre care înaintea lui s-a scris o întreagă literatură, fie ea beletristică, fie ştiinţifică.

Autorul acestei cărţi, documentată şi scrisă „Cu sufletul la gură" (ca să folosim titlul unei alte cărţi de călătorie, cea a lui Alexandru Stark, un nume intrat azi într-un con de umbră), nu şi-a propus să scrie „eseistic", altfel spus să epateze prin cunoştinţele dobândite pe teren (de altfel nici n-ar fi putut să le strângă de vreme ce nicăieri n-a stat mai mult de câteva zile, cum singur o mărturiseşte) sau prin cele pe care, eventual, le-ar fi găsit prin frecventarea unor bibliografii ale subiectelor. Nu. Autorul nostru „transcrie clipa", ne vorbeşte despre impresiile de moment sau de cele de mai târziu, provocate lui de străzi, de clădiri, de cafenele, de anotimpul/anotimpurile în care s-a aflat nu numai la mii de kilometri de ţară, dar şi la mii de metri în aer, într-o aeronavă străbătând văzduhul către locuri pe care nu le mai văzuse niciodată. Odată ajuns acolo, „peregrinul" cu sarcini de serviciu mai mult sau mai puţin exacte e preocupat să descopere, atât cât îi permite programul şi timpul alocate, specificul spaţiilor în care a aterizat: în America „statutul" unor băuturi consacrate (whiskey, Coca-Cola), în Egipt şi Liban tainele istoriei, aşa cum s-au păstrat ele în piramide, în Sfinx şi în alte monumente ale trecutului, în Mexic şi în Brazilia folclorul şi sărbătorile tradiţionale, în India bucătăria ţării, în Italia – la Florenţa – farmecul străzilor şi al clădirilor etc. etc.

Nicolae Dan Fruntelată zăboveşte asupra istoriei, artei şi a celorlalte informaţii pe care cititorul le poate găsi din ghiduri şi cărţi de specialitate doar atât cât să-şi „acroşeze, să-şi pună în temă lectorul cu un aspect sau altul. Premiza autorului este aceea a insului care realizează, pe de altă parte, că aceia care se vor apleca asupra paginilor lui sunt, ca şi el, grăbiţi, mereu în criză de timp, lipsiţi de răgazul lecturii ceva mai îndelungate a jurnalului de călătorie al cuiva. Peste tot autorul şi cei care-l însoţesc (ziarişti ca şi el, artişti ai unor formaţii artistice bine cotate în ţară, fotbalişti ş.a.) sunt în genere bine primiţi, întrucât la acea/acele date (înainte de 1989) România se bucura de un bun renume în lume. O singură excepţie – Trinidad-Tobago, unde vaşnicii noştri compatrioţi sunt priviţi cu suspiciune fiindcă vin din estul comunist şi autorităţile aeroportului caută să-i expulzeze cât mai repede de acolo deoarece nu aveau viză de intrare (chit că era vorba doar de tranzit, între două avioane). Dar cum totul e bine când se termină cu bine românii ce alcătuiesc micul grup de călători reuşesc să scape de incident şi să-şi continue călătoria lor în scopuri profesionale.

La o anume pagină (197), autorul prezentului volum întinde cititorului o capcană: imaginează un reportaj sportiv de la Cupa mondială de fotbal desfăşurată în Italia. Datele pe care le ştie despre echipa noastră naţională, coroborate cu impresiile din alte călătorii îi facilitează o „cronică" cu nimic mai prejos decât a unui reporter aflat la faţa locului.

Sentimentele, de „primă clipă", impresiile de călătorie ale d-lui Nicolae Dan Fruntelată sunt „condimentate", dacă putem zice aşa, de câte un mic poem aşezat în faţa fiecărui capitol, autorul gândind probabil că versurile vor avea darul de a introduce cititorul nu atât în locul şi atmosfera despre care scrie cât mai degrabă într-o anume stare de suflet.

Dacă acesta a fost scopul, ori altul, trebui spus că micile texte cu caracter liric aduc şi ele un plus de interes pentru lectură.

Deşi par a fi fost scrise în urmă cu treizeci şi chiar mai mulţi ani, când au avut loc şi călătoriile, însemnările d-lui Nicolae Dan Fruntelată reuşesc să-i creeze cititorului o autentică plăcere a lecturii. Ceea ce nu e puţin.

Florentin POPESCU

Umbra lui Petru Rareş la Brateş



Înconjurat de ape, Galaţiul trăieşte de veacuri prin ele, dar şi sub învăluirea tainică a unor legende născute încă din primele timpuri şi gata oricând să ne ofere descifrări şi sensuri deosebit de relevante. Dacii, cu cuşmele lor inconfundabile, care vor fi trăit cândva pe culmile şi la poalele Dealului Bărboşilor, străjuind la gura Siretului, romanii, care, cucerindu-i, le-au transformat cetăţile într-altele mai temeinice şi mai durabile, contopind două moduri de a fi, Apostolul Andrei străbătând cu luntrea şi paşii cărările Dunării de Jos şi propovăduind credinţa cea nouă pe aceste meleaguri, necropolele romane descoperite la săparea temeliilor noilor construcţii de azi, primele biserici zidite, printre care şi falnica Precistă, fortificată întocmai ca o cetate cu turnuri de veghe peste fluviul biblic şi spre tărâmurile de dincolo, dinspre care veneau, fie pe apă, fie pe uscat, turcii sau tătarii sau alte neamuri cotropitoare, sunt doar câteva dintre ele.

Există însă şi o legendă aparte, cea a Brateşului, mai puţin cunoscută, o legendă care ne poartă, prin dezvăluirile şi simbolurile sale, spre primul domn pe care l-au trimis vreodată Galaţii spre tronul orânduielii, Petru Rareş, al doilea fiind, cum bine se ştie, Alexandru Ioan Cuza, Unificatorul...

Petru Rareş n-ar fi avut niciodată motive să aibă ceva legături cu oraşul de la Dunăre dacă nu s-ar fi îndrăgostit cu toată fiinţa sa de Lacul Brateş. Nu acesta de azi, îmblânzit aproape până la nefiinţă în strânsura digurilor şi a liniilor drepte de netrecut, întocmai ca un prizonier istovit şi resemnat, ci acela de acum o jumătate de mileniu, imens, sălbatic, viu, în continuu freamăt, cu apusuri şi răsărituri splendide de soare, cu luna oglindită în undele sale, cu reţeaua de nepătruns a stufărişului şi cu luntrele de pescari străbătând luciul nesfârşit în căutarea peştelui, acea „mâncare a săracului", cum i se zicea, dar şi cea a boierilor şi dregătorilor, a domnitorilor şi domniţelor, de asemenea, atunci când veneau dezlegările dinspre mitropolie. Cu sute de ani în urmă, lacul se întindea pe o suprafaţă de peste şapte mii de hectare şi scălda cu apele sale adânci de trei metri ţărmurile Galaţilor, apoi ale comunelor dinspre nord, Frumuşiţa, Tuluceşti, până la Şiviţa şi mai departe. Era o adevărată mare locală cu apă dulce şi nu degeaba fusese numit „Balatonul României". Geografii ne spun că, pe atunci, Brateşul era, în fapt, un fel de Deltă a Prutului, râul care venea din nord, de la o mie de kilometri distanţă, din izvoarele sale din Carpaţii umbroşi ai Ucrainei şi se vărsa în Dunăre prin trei braţe inundabile, astfel că, de la confluenţa cu fluviul şi până în marginea cealaltă spre miazănoapte, totul era o apă întinsă, plină de vegetaţie şi de vietăţi. Pe malurile dinspre est şi nord ale lacului se întindeau păduri pletoase şi umbroase, adevăraţi codri sălbatici, care sporeau şi mai mult frumuseţea şi puterea de atracţie a acestor meleaguri.

De acest Brateş fabulos, aproape de neimaginat acum, se îndrăgostise, la începutul anilor 1500, în tinereţea sa, Petru Rareş. Se spune că fiul lui Ştefan cel Mare şi al Răreşoaiei, pentru că nu fusese luat în seamă de bătrânul voievod şi nu fusese chemat la curtea domnească de la Cetatea Sucevei, s-ar fi dedicat comerţului cu peşte, venind la marele lac al Galaţilor pentru a căra spre localităţile/oraşele din Ţara de Sus peştele de aici. Şi se mai spune că anume de aici, de pe malul Brateşului, a fost chemat el de un grup de trimişi din partea Mitropolitului să vină şi să urce pe tronul Moldovei, după moartea lui Ştefăniţă Vodă. Este foarte greu însă să desparţi adevărul de legendă. Cert este că Petru Rareş chiar s-a ocupat de comerţul cu peşte, de vreme ce el era numit în epocă Petru Măjeru sau Petru Măjariul, dat fiind faptul că transportul peştelui proaspăt se făcea cu care mari, trase de şase sau opt boi, şi numite maje. Pe de altă parte, cronicarul Ioan Neculce scrie clar că Petru Rareş fusese negustor de peşte la Brateş. Aşa îl numeşte şi Grigore Ureche, care consemnează în cronica sa: „Ştefăniţă Vodă, bolnav la Hotin, au lăsat cuvântul că dacă se va săvârşi el, să nu puie pre altul la domnie, ci pe Pătru Măjariul, ce l-au poreclit Rareş, după numele muierii ce au fost după alt bărbat, târgoveţ din Hârlău". Aşa s-a şi întâmplat şi, la 1527, pe când Petru avea 40 de ani, a fost uns domn al Moldovei.

La 350 de ani de atunci, în 1877, în revista „Convorbiri literare" de la Iaşi, în numărul 8 din 1 noiembrie, apărea sub semnătura lui Nicolae Gane o superbă poveste-legendă despre Petru Rareş. Frumuseţea şi farmecul operei povestitorului junimist Nicu Gane se desprind din maniera foarte elegantă de îmbinare a adevărului istoric cu o imaginaţie bogată, legată ea însăşi într-o oarecare măsură de realitate, dar depărtându-se cu graţie de ea, sau chiar negând-o pe alocuri şi anume ori de câte ori era nevoie... Ceea ce e de reţinut din această „biografie extrem de romanţată", cum am putea s-o numim, vine din rolul deosebit de important pe care îl joacă, în derularea ei, Brateşul şi codrii care-i străjuiau pe atunci malurile. Iar dacă Lacul Brateş era chiar aşa cum îl descrie Nicolae Gane, ar trebui să ne pară şi mai rău de nesăbuita „amenajare" şi „modernizare" a lui din anii 1950.

În poveste, Rareş nu mai este un negustor de peşte care vine la Galaţi cu majele, cu acele care uriaşe trase de opt boi, pentru a le încărca cu peşte proaspăt pus la gheaţă sub coviltir şi pornit seara, după asfinţit, pe drum de întoarcere, căci Nicolae Gane îl aduce pur şi simplu cu

„domiciliul stabil” chiar pe malul lacului, el părând un fel de proscris, de refugiat, de haiduc al apelor, fără nicio altă pretenţie decât aceea de a pescui în libertate şi linişte pe luciul lacului şi de a vâna păsările şi animalele ascunse în Codrii Tighecilor, cum îi numeşte povestitorul. Mai mult decât atât, alături de el, trăieşte în coliba de pe mal acoperită cu stuf şi frunze şi mama sa, pe numele ei de legendă Domnina, fără nicio legătură în poveste cu aceea despre care Grigore Ureche spunea că ar fi fost soţia unui negustor din Hârlău, al cărui pântec fusese binecuvântat de însuşi Ştefan cel Mare, Răreşoaia...

În ficţiunea lui Gane, Rareş apare ca un tânăr zvelt, puternic, curajos, cu plete negre, priviri agere şi mişcări rapide, având şi un defect, unul însă de mare glorie, îi lipsea un deget de la mâna dreaptă, unul sacrificat în gura unui lup cu care se luptase de la egal la egal, pe când era copil... Rareş vâsleşte cu repeziciune pe întinderea Brateşului, luntrea lui apare ca o nălucă, iar dincolo, la malul pe care coboară, îl aşteaptă întotdeauna un bidiviu cu care zboară ca gândul printre arborii seculari. Are şi un fel de scutier, pe Cerinat, un bărbat cu părul deja albit, dar aprig, iscusit şi extrem de fidel, nimeni altul decât slujitorul mamei sale Domnina, cel ce se ocupase de educaţia şi antrenamentele de luptă ale fiului. Imaginea aceasta, dar şi altele ar putea servi de minune o eventuală reclamă de popularizare a frumuseţilor Brateşului şi de atragere a turiştilor, cu condiţia însă ca lacul de acum să aibă destule dotări şi utilităţi care să-i mai facă pe gălăţeni, sau pe cei care ne vizitează oraşul, curioşi şi dispuşi să-l viziteze. Şi ce film s-ar putea face din povestea lui Gane! Unul care să fie turnat chiar aici, pe undele lacului care atât de mult şi de profund este legat de istoria Galaţilor...

Iar dacă Brateşul de azi n-a fost la fel şi acum o jumătate de mileniu, nici acela de atunci, atât de frumos descris de Nicolae Gane, nu mai era cum fusese el la începuturile începuturilor. Aceiaşi cercetători care ne vorbeau despre o fostă Deltă a Prutului, cu trei braţe, întocmai atâtea câte va avea şi fluviul când se va preda cu toate unduirile sale în marea cea mare, ne spun că aici, cândva, cu milioane de ani în urmă, pe când nici continentele nu existau, ci doar acea unică întindere de pământ numită Pangeea, în groapa Brateşului, dar şi pretutindeni în jur, pe o suprafaţă imensă, de necuprins, se întindea marea primordială Tethys, numită aşa cu numele zeiţei apelor, tocmai pentru imensitatea sa. Era apă peste tot şi nici vorbă de sălaşuri umane pe aceste meleaguri, până când, prin tainice mişcări ale scoarţei terestre, s-au ridicat din adâncuri şi Carpaţii, şi Caucazul, şi Alpii, făcând ca apele să se retragă, iar din vechea şi atotcuprinzătoarea Tethys să rămână, pe aici, doar Marea Neagră. Aceasta a fost legenda dintâi a Brateşului, lacul formându-se abia după retragerea apelor mării, prin apariţia Deltei Prutului, râul numit uneori şi Brutus, de aici, probabil, venind şi denumirea lui...

Dar să revenim la voinicul din coliba de pe malul lacului. Prea plinul de romantism al povestitorului Gane anihilează relaţia reală (conform documentelor) dintre Ştefăniţă Vodă şi Petru Rareş (aceea descrisă de Ureche, cu dorinţa exprimată şi fermă a primului de a fi pus al doilea nume în locul său) pentru a crea între ei o rivalitate şi dispută pe viaţă şi pe moarte, cu o ură şi o duşmănie aprige, întreţinute nu numai de accesul la tron, dar şi – se putea altfel? – de o frumoasă domniţă, pe numele ei Elena. Fata este mai întâi răpită de Ştefăniţă Vodă, care, deşi avea soaţă şi copii, se îndrăgostise de tânăra domniţă. Oameni de încredere ai lui Vodă (şi, în primul rând, un personaj satanic, un străin mârşav, hain şi otrăvitor de oameni, pe numele lui Malaspina) primesc însărcinarea de a o duce şi ascunde pe Elena tocmai pe malul Lacului Brateş, în Codrii Tighecilor (păduri ce trebuie să fi fost dincolo de Prut). Aflat la vânătoare chiar în acele păduri, Petru Rareş găseşte o năframă prin care se cerea ajutor şi, cu sprijinul lui Cerinat, o eliberează pe fată, aducând-o în coliba lor de pe celălalt mal. Ştefăniţă află de rapt şi-l trimite pe răul Malaspina, deghizat în călugăr, să-l otrăvească pe Petru Rareş şi să recupereze fata. Frumoasa Elena îi spune lui Petru să n-aibă încredere în cartea (otrăvită) pe care i-o oferise călugărul, şi tocmai atunci soseşte grupul de boieri care îi aduc o scrisoare de la Mitropolie şi îi cer tânărului pescar să urce pe tronul Moldovei, pentru a apăra poporul de răutăţile şi nedreptăţile lui Ştefăniţă Vodă. Împreună, cu bărcile, traversează Brateşul şi pornesc spre cetatea Sucevei. Pe drum, Rareş strânge o oaste mare, din nord coboară şi Ştefăniţă cu oastea sa, inevitabila confruntare se produce, iar Petru Rareş îl răpune în luptă dreaptă pe Ştefăniţă, luându-i tronul... În acest timp, coliba din stuf şi frunze de pe malul lacului Brateş rămâne singură în vecie, purtând încă şi acum ecoul vocii domnitorului care avea să-l înfrunte pe însuşi Soliman Magnificul...

Povestea e frumoasă, dar timpul a trecut iar lacul a cunoscut şi el intervenţia brutală a omului, pierzând din sălbăticia şi măreţia de odinioară. Amintirea lui Petru Rareş la Brateş rămâne însă, fără a fi nici pe departe bine valorificată. Şi nu este vorba aici despre abordarea istoricilor care sunt obligaţi de evidenţa documentelor străvechi să pomenească legătura fostului domn al Moldovei cu aceste meleaguri ale Dunării de Jos, cu Lacul Brateş în primul rând. Şi dacă prin pictura gălăţeană mai apar unele abordări ale lacului de altădată şi de acum, poeţii şi prozatorii, pictorii l-au cam ocolit, aşa încât astăzi se poate vorbi de o singură abordare notabilă, aceea a unui bătrân învăţător din Tuluceşti, pe numele său Amelian Chirilă, autorul unei monografii cuprinzătoare cu titlul „Mărturii de la Brateş: legende, vechi cântec de la Brateş, povestiri”. Volumul a apărut în anul 2003, la Editura Geneze şi se află în fondul de carte al Bibliotecii Judeţene „V. A. Urechia”. Cartea este o abordare cvasi-ştiinţifică, documentară, şi prinde bine în întocmirea unei eventuale bibliografii a Lacului Brateş, dar ea nu poate suplini lipsa unor abordări artistice, literare în primul rând, unele care să ne readucă în lumea magică a poveştii lui Nicolae Gane. Iată cum scria junimistul despre lacul de lângă cetatea Galaţilor şi despre viitorul domn care-şi găsise sălaş pe malurile lui:

„Pe malul Brateşului, într-o colibă mică acoperită cu frunze, umbrit şi încălzit de dragostea maică-si, şi întocmai ca o mlădiţă de stejar răsădită în pământ prielnic, se făcea văzând cu ochii tot mai frumos şi mai

voinic. Era acum de 20 de ani. Flăcăii de primprejur îl puneau întotdeauna în fruntea lor şi la joc şi la treabă, căci dintre toţi el era cel mai vânjos la trup şi ghibaci la minte. Pletele lui negre îi cădeau pe umeri întocmai ca o coamă de leu şi în ochii lui focoşi ar fi putut citi cineva dragostea primejdiilor şi dorul de a le învinge. Maică-sa, Domnina, îl învăţase carte, căci ea, deşi se îndeletnicea acum cu pescuitul, în tinereţele ei fusese avută şi trăise în lumea cea de soi. Cerinat, un om cărunţit la cap şi înăsprit la muncă, argăţea de ani îndelungaţi la Domnina şi de mult ce se deprinsese de Petru, crescându-l de mic în braţe, îl iubea ca pe ochii din cap. De câte ori Petru se ducea la vânat sau la pescuit, Cerinat trebuia să-l întovărăşească. El îl priveghea, îl ajuta, îl apăra de toate primejdiile în care furtunaticile lui tinereţi îl aruncau cu nesocotinţă şi nu o dată l-a scos din fundul Brateşului cu sufletul la gură; nu o dată l-a scăpat abia nesfâşiat din gura fiarelor sălbatice, aşa că într-o zi chiar îndrăzneţul copilandru pierdu un deget de la mâna dreaptă rupt de colţii unui lup."

Acest rai al pescarilor avea să rămână secole la rând aproape întocmai ca în descrierile lui Gane, dar, imediat după război, pe la sfârşitul anilor '40, guvernul de la Bucureşti a hotărât „sistematizarea" Brateşului în scopul smulgerii de sub apele lui a unor noi şi noi terenuri arabile, numai bune pentru pâinea poporului. Ca şi cum peştele n-ar fi fost şi el „hrana săracului" şi ca şi cum, după anii grei de război, după schimbările politice radicale survenite odată cu sosirea ruşilor, nu exista alt obiectiv mai important în toată România decât secarea Brateşului de la marginea Galaţilor... Adevărul este că sugestia venise chiar de la Moscova, în sensul că, ori de câte ori Hruşciov avea ocazia să vorbească cu autorităţile române, le cerea insistent acestora să cultive intens orice palmă de pământ, să crească producţia agrară, într-o vreme când ruşii se confruntau cu o sărăcie şi o foamete cumplite. Ana Pauker avea să se ocupe personal de această „sarcină", drept pentru care şantierul care va lua cu asalt malurile şi apele Brateşului îi va purta, în semn de respect, numele... Aşa se face că, în câţiva ani de muncă intensă, din Brateşul lui Petru Rareş, cel cu întinderi nesfârşite de ape şi codri răcoroşi de nepătruns, n-a mai rămas decât un luciu de numai 2000 de hectare, restul transformându-se, într-adevăr, în parcele agrare extrem de productive. Aşa a dispărut şi celebra Deltă a Prutului, care, dacă ar fi existat acum, ce atracţie turistică deosebită ar fi fost! Dar ce atracţie ar fi acum Brateşul în întregimea lui, aşa cum îl descrie Nicolae Gane la 1877!

Din păcate, marele lac al Galaţilor, „Balatonul României", nu mai poate fi readus la forma şi măreţia lui de altădată. Toate legendele vechi şi mai noi despre el, vor fi mereu relevante şi ne vor aduce mărturii despre timpuri, eroi, fapte şi întâmplări de neuitat, iar dacă ar fi să ne reîntoarcem la povestea lui Nicolae Gane, ar trebui să acordăm o atenţie mai mare unor personaje oarecum secundare, dar care vor avea ceva de transmis pentru viitor. Elena, de pildă, frumoasa şi misterioasa domniţă pe care Rareş o salvează din mâinile răpitorilor în codrii Tigheciului şi o ia cu el la Suceava pentru a-i fi soţie, se pare că a existat cu adevărat. Adevărul istoric contrazice însă existenţa unei Elene ca primă soţie a lui Petru Rareş. Prima soţie a domnitorului a fost Maria, cea care avea să-i dea cinci copii, toţi cu povestea lor, cea mai captivantă fiind aceea a Chiajnei, viitoarea doamnă a Ţării Româneşti, prin căsătoria cu Mircea Ciobanul. Abia după moartea Mariei, domnitorul avea să se căsătorească cu Elena, o străină de neam, pe numele ei adevărat Jelena Brancovic. Este greu de crezut însă că această Elenă ar fi fost fata aceea atât de frumoasă încât să fie răpită de doi domni şi să fie ascunsă o perioadă în Codrii Tigheciului şi apoi în coliba lui Rareş de pe malul Brateşului... Este cu siguranţă acea Elenă care avea să-i dea domnitorului încă patru copii, printre care şi pe Ruxandra, cea care avea să fie soţia lui Alexandru Lăpuşneanu...

Cerinat, scutierul, învăţătorul şi apărătorul lui Petru Rareş este încă şi mai important, mai ales din perspectiva fascinantă a continuării legendei Lacului Brateş până în zilele noastre. După izbânda în faţa oştii lui Ştefăniţă Vodă, Petru Rareş devine domn la Suceava şi îi oferă lui Cerinat o mare dregătorie la curte. Acesta refuză categoric, invocând dorul de locurile lui natale, mistuitorul dor de Brateş:

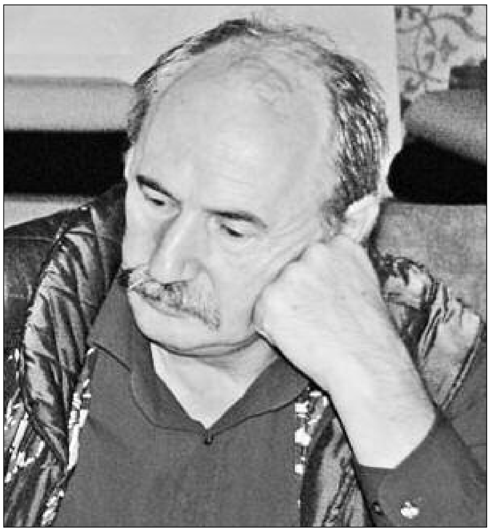
„— Măria ta! Curţile la care m-am născut şi am îmbătrânit sunt codrii verzi ai Tigheciului; acolo m-am deprins să-mi oglindesc faţa în apele Brateşului şi să mă legăn pe valurile lui! Lasă-mă să mă întorc în urma mea! Luntrea şi undiţa mă cheamă şi fără dânsele nu pot trăi. Aici aş fi ca un copac răsădit la bătrâneţe pe tărâm străin şi m-aş usca de dorul pământului de unde am fost smuls din rădăcini..."

El va primi învoirea lui Vodă de a se întoarce acasă, iar când va ajunge pe malul Brateşului natal – ce poveste frumoasă, minunată a născocit sau a preluat din popor Nicolae Gane! – va descoperi fosta colibă în care îl crescuse pe Petru transformată într-o casă mare şi frumoasă, precum şi o carte domnească prin care lacul, codrii şi toate cele existente în jur îi vor fi date lui şi urmaşilor săi. Prin urmare, conform basmului, Cerinat (poate Cernat acum) ar fi fost primul proprietar al lacului Brateş, stăpânindu-l atunci şi în timp, datorită destoiniciei şi loialităţii sale nemărginite. Dacă mai adăugăm că alături de Cernat, Majaru (cu variantele Madgearu, Majariu etc.) sunt nume de familie răspândite acum pe aceste meleaguri, am putea să credem că nu chiar totul din poveste este pură imaginaţie şi că legenda, ca orice legendă, poartă în ea adevărul, acel adevăr al unor începuturi fabuloase, pline de farmec şi de înţelesuri care dau unor meleaguri cele mai autentice acte de identitate. Şi, dacă Galaţiul, pe lângă Dunăre, Prut şi Siret, mai înseamnă – şi încă într-o mare măsură – şi Brateş, este normal să preţuim şi să sporim, dacă se poate, toate legendele care ne aduc îndepărtate mărturii despre noi înşine. Spre descifrarea adevărului, cu smerenie şi evlavie, putem apela şi la sfinţii Petru şi Pavel, dar şi la Întâiul Chemat, Sfântul Apostol Andrei.

Zanfir ILIE

File dintr-un dicţionar...

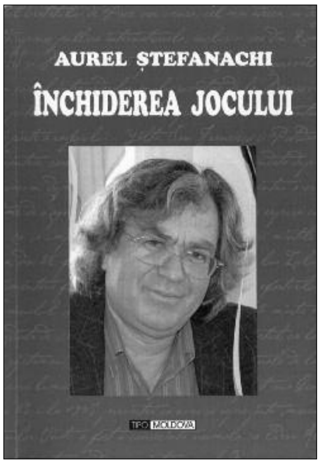
Ambiguitate şi lirism



Aurel Ştefanachi, posesor al Ordinului Meritul Cultural în grad de Cavaler, publică în anul 2014, în excelenta Editură Tipo Moldova, Iaşi, pe care o conduce, volumul de versuri **Închiderea jocului**. Să urmărim un fragment din poezia *Izgonire în paradis*.

aşa cum înţeleg moartea (noaptea şi dimineaţa)
aşa te înţeleg în otrava frumuseţii tale – Zidania
cum înţeleg moartea în abuz şi perfecţiune...

(luminile mici/ nebunii şi vârcolacii – izvoarele,
umbria din cer/ începuturile alchimice ale
derizoriului, foarfecele mamut al destinului,
femeia siberia în cochete oglinzi şi verande,
artistica luntre alunecând în SAHARA,
gâdele cu o floare în mână –



orbul aducându-mi nisip şi medalii –
un castor
elice macabră în amară mişcare –
o zână ce iară îmi stoarce creierul şi
sufletul...)

„Istorie de apuse senzaţii" –
fii singură, fii adevărată plenitudine – apa
reziduu din privirile noastre ca altădată lacul
îngheţat aduce la mâluri un trup de
cianură, leprozeria ce suntem;
mi-am regăsit ferventa încercuire a deşertăciunii –
ochiul cu zimţi şi aripi tăietoare –
egala convingere din ELEUSIS;
„o femeie şi-a întins părul ei lung negru
stârnind o muzică în şoaptă în corzile lui
şi lilieci cu chipuri de copii în lumina viorie
şuierau şi băteau din aripi
alunecând cu capu-n jos pe un zid înnegrit".

Există în cartea lui Aurel Ştefanachi o serie de poezii ale căror idei, scene, tablouri, imagini nu se adună într-un sens general, ci îşi caută o viaţă a lor proprie, liberă, independentă. Firul conducător este înlocuit de mai multe fire conducătoare, iar fragmentarismul acesta face ca decriptarea textelor să nu fie tocmai uşoară. Poeziile de acest tip ne revelează o lume ale cărei elemente constitutive resping principiul ordonator al realităţii (atât cât poate fi el de eficient în poezie) şi se compun după alte reguli. Ştiinţa lui Aurel Ştefanachi constă în elaborarea unui discurs enigmatic, clarobscur, uneori de nuanţă suprarealistă. Iată această scriere la nivelul propoziţiilor şi al segmentelor de propoziţie, deci al sintagmelor:

„ca la începutul verbului
(în lamele damascului s-aştept/
geometriile şi deşertăciunea)";
„câte există nimic meritoriu";
„citiţi laptele acestui rug";
„în regula gală",
„verde s-a făcut autorul
din mâna lui galbenă a zburat o cârtiţă";
„îngerul cub muşcă femeile frumoase de fund."

Poezia lui Aurel Ştefanachi trimite uneori la motive livreşti – la creaţia lui Bacovia, René Char, Gogol –, dar fără să fie dedicată livrescului şi furturilor literare implicite, cum se întâmplă la o parte din colegii postmodernişti ai scriitorului. Din scrierea enigmatică şi numai parţial livrescă, răzbat şi versuri lirice:

„eu însumi fiind poveste nescrisă";
„arată-mi-te, (...)
frunză căzută în abis"; ...
„măcinat şi ars de trupul tău
am dorit să fiu eternitatea însăşi";
„ceasurile mănâncă frumuseţea iubitelor noastre";
„tu care eşti mai adevărată
decât toate lucrurile cerului şi pământului –
care eşti mai adevărată

decât nebunia lumii: aprinde-mă
prealuminează-mă; pierde-mă";
„înzăpezită de gândurile mele";
„să treacă şiruri întregi de camioane
încărcate cu zilele noastre de dragoste";

Dar ilustrativ pentru lirismul despre care tocmai vorbeam mai sus şi care îl onorează pe poet este poezia *Scrisoare deschisă*, prima poezie a volumului:

În portul Constanţa
Un uriaş Albatros
Lent şi tăcut
Rumegă frumuseţea
Femeilor din vara trecută.

Uneori valurile Mării
Îl acoperă definitiv

Atunci când este chemat
La Administraţie
Pentru răspundere
Şi Delăsare

Mereu se
Recomandă
Cu numele meu.

Graţia dinspre final nu poate fi trecută cu vederea.

Virgil DIACONU

Zina Petrescu, despre binecuvântata lume a necuvântătoarelor…

E o aleasă binecuvântare să îndrăgim copiii şi animalele. Practic, nu ne putem umaniza în lipsa fiorului iubirii sensibile către cei nevinovaţi ori neajutoraţi. Această iubire ne poate face folositori aproapelui şi lumii acesteia, în care suntem datori a răscumpăra timpul atunci când zilele sunt rele. Şi, ce e drept, ca buni şi adevăraţi creştini, suntem deopotrivă datori să nu răspundem răului cu rău, ci să învingem răul prin bine.

Ce să spunem atunci despre iubirea necondiţionată fără de care nu ne putem mântui şi învrednici şi care în lipsa treziei celei duhovniceşti se strică şi lâncezeşte în patimi nefolositoare?

Cu o infinită delicateţe, proprie cu adevărat oamenilor de inimă şi de cuvânt, laborioasa şi talentata scriitoare Zina Petrescu, nu conteneşte a ne uimi şi mângâia, prin harul său de povestitoare, în care regăsim deopotrivă trezia, activitatea şi tihna unei vieţi omeneşti consacrate virtuţii, care topeşte inimile, învinge indiferenţa şi cruzimea, prin care nu putem agonisi nimic, întunecând astfel posibilitatea lumii şi a noastră înşine de a arăta altfel, cu chipul limpezit şi luminat de bunătate, de iubire, singurele comori adevărate, ce pot da valoare vieţii acesteia şi vieţii ca dar dumnezeiesc, pe care trebuie să învăţăm să-l merităm, dăruind la rândul nostru viaţă.

Cartea se schiţe şi povestiri semnată cel mai recent de **Zina Petrescu**, purtând titlul **Peripeţii cu Grivei, Miau, Brăduţ şi prietenii lor**, (Editura Ordesos, Piteşti, 2015), prin proverbiala şi necontrafăcuta duioşie cu care autoarea ne-a obişnuit şi fermecat în scrierile sale în vers şi în proză, se înscrie în patrimoniul nepieritor al milei şi iubirii necondiţionate, singurele ce pot da împlinire minunilor vieţii. Îndrăgostită de tot ceea ce înseamnă viaţă de făpturi cuvântătoare ori necuvântătoare, autoarea dă la iveală apa vie a sufletului său iubitor, receptiv şi milostiv, întru care vădeşte o adevărată pasiune de a transmite semenilor săi aceeaşi nobleţe salvatoare prin care ne cinstim viaţa, mulţumind Domnului care ne-a dăruit-o, tocmai prin purtarea de grijă faţă de fiece făptură, fără de care totul este tristeţe şi dezolare. Zina Petrescu, de o sagacitate nedezminţită în descifrarea lumii înconjurătoare, se vădeşte deopotrivă o promotoare a comuniunii autentice de gânduri şi fapte între făpturi, o cultivatoare a dialogului frust şi înţelegător, din care nu lipsesc nicicând voioşia, umorul şi duioşia. Astfel, prin argumente simple şi pe înţelesul fiecăruia, ea încropeşte adevărate predici umanitariste, al căror prim merit este acel bun simţ fără de care nu putem înţelege şi servi viaţa ca dar dumnezeiesc.

Desigur că, în asceza sa permanentă a primirii de oameni şi a primirii în grijă şi a necuvântătoarelor, Zina Petrescu valorizează autentic afectele nobile şi fireşti omului viu şi responsabil. Fără cea mai mică urmă de grandilocvenţă, ea dovedeşte deopotrivă autenticitate în trăire şi sfat, blândeţe, curăţie şi umor înzdrăvenitor, sprinten şi plin de umanitate. Perlele ei de versuri şi proze au farmecul simplităţii, bunătatea compătimitoare a nevinovăţiei, pulsul vieţii de fiecare zi în care întâmplările ne descoperă o nouă şi folositoare lecţie de viaţă. Pe scurt, iubire, dăruire de sine şi înţelepciune date la iveală de cel mai cald şi neîndoielnic har scriitoricesc. Dialogurile sale inimitabile sunt adevărate fulgere binefăcătoare în noaptea acestei vieţi, prin care Zina Petrescu slujeşte omului de pretutindeni, în cel mai deplin anonimat, cu gândul şi speranţele îndreptate de-a pururi către ascultarea şi iubirea de Dumnezeu, de oameni, animale şi de toate bucuriile, frământările şi jocurile lor.

Dorina MIHAI MOISE

JULIA KRISTEVA
Etica lingvisticii *



(urmare din nr. trecut)

Lupta dintre poet și soare

Două tendințe par să domine meșteșugul poetic al lui Mayakovsky: extazul *ritmic* și afirmarea simultană a „eului”.

Ritm: „Mă plimb, agitându-mi brațele și mormăind aproape în surdină, fără cuvinte, când scurtând pasul ca să nu-mi întrerup mormăitul, când mormăind mai repede, în ritmul pașilor mei. Astfel, ritmul este adaptat și capătă formă, iar ritmul este baza oricărei opere poetice, reverberând prin tot (întreaga operă). Progresiv, cuvinte distincte încep să se elibereze din acest urlet tăcut... Când bazele există, deja ai o senzație neașteptată că ritmul este încordat: lipsește vreo mică silabă sau sunet. Începi să formezi din nou toate cuvintele și această muncă te scoate din minți. Este ca și cum ți s-ar pune o coroană pe un dinte. De o sută de ori – sau așa pare – dentistul probează coroane pe dinte și nu se potrivesc: dar în sfârșit, după o sută de încercări, apasă una și se potrivește. Analogia este cu atât mai potrivită în cazul meu, pentru că atunci când, în sfârșit, coroana se potrivește, eu (cu adevărat) am lacrimi în ochi, de durere și de ușurare. De unde provine acest ritm ca un urlet tăcut este un mister. În cazul meu, este vorba de tot felul de repetiții de zgomote din mintea mea, mișcări de legănat sau, de fapt, orice fenomen cu care pot asocia un sunet. Sunetul mării, repetat la nesfârșit îmi poate da ritmul sau o servitoare care trântește ușa în fiecare dimineață, sunet recurent și întrepătruns cu el însuși, reverberând în conștiița mea sau chiar mișcarea de rotație a Pământului care, în cazul meu, ca într-un magazin de optică medicală, face loc și se conectează în mod inextrictabil, cu șuieratul unui vânt puternic.” (3)

Pe de o parte, deci, avem acest ritm, această sonoritate repetitivă, acest dinte care se împinge în sus înainte de a fi acoperit de coroana limbajului, această luptă dintre cuvânt și revărsare a forței, plină de durere și ușurare a unui delir disperat; repetarea acestei creșteri, a acestei revărsări din jurul cuvântului – coroana – precum Pământul care își încheie mișcarea de revoluție în jurul Soarelui.

Pe de altă parte, avem „eul” aflat în spațiul limbajului, al coroanei, al sistemului, care nu mai este ritm, ci semn, cuvânt, structură, contract, constrângere, un „eu” care se declară (ca fiind) singurul centru de interes al poeziei (vezi poezia *Sunt singur*) și care se compară cu Napoleon (*Napoleon și eu*: „Astăzi sunt Napoleon/ Sunt comandantul armatelor și mai mult/ Comparați/ El și eu”). Trotsky a numit această înălțare a eului poetic „mayakomorfism”, pe care i l-a opus antropomorfismului (ne putem gândi și la alte asociații de cuvinte bazate pe *mayak* = „far”).

Odată ce ritmul s-a plasat în poziția fixă a unui „eu” atotputernic, eul poetic țâșnește spre soare – imagine paternă râvnită, dar și temută, criminală și condamnată la moarte, jilț legislativ care trebuie uzurpat. Astfel, „încă un minut și te vei întâlni/ cu monarhul cerurilor/ dacă vreau/ îl voi ucide pentru tine, soarele!” („Napoleon și eu”); „Soare! Tată!/ N-ai vrea să te topești și să nu mă mai chinuiești?/ Sângele pe care mi l-ai vărsat curge pe drum” („Câteva cuvinte despre mine”).

Aș putea prezenta multe referințe, i-aș evoca pe Lautréamont, Bataille, Cyrano sau Schreber (4); lupta dintre poet și soare, pe care a semnalat-o Jakobson, străbate astfel de texte. Ar trebui s-o înțelegem ca pe un rezumat care duce de la boala poetului la formularea poetică. Soarele: agent al limbajului, deoarece este „coroana” revărsării ritmice, structura limitativă, lege paternă care șlefuiește ritmul, distrugându-l în mare parte, dar și aducându-l la lumină, din revoluțiile sale terestre, pentru a se auto-enunța. În măsura în care „eul” este poetic, în măsura în care vrea să enunțe ritmul, să-l socializeze, să-l canalizeze în structura lingvistică doar pentru a rupe structura, acest „eu” este legat de soare. Este parte a acestei forțe pentru că trebuie să stăpânească ritmul, este amenințat de el pentru că stăpânirea solară întrerupe ritmul. Astfel, nu există o altă alegere decât o luptă eternă cu soarele; „eul” este succesiv soarele și oponentul său, limbajul și ritmul său, niciodată unul fără celălalt, iar formularea poetică va continua atâta timp cât va dura lupta. Este esențial de remarct că nu ar exista nicio luptă fără implicarea soarelui. Fără el, ritmul incapabil de formulare ar curge înainte mârâind, iar în final s-ar îngropa. Numai în lupta cu agentul de limitare și structurare a limbajului devine ritmul un concurent – care formulează și transformă.

Hlebnikov evocă un alt aspect al acestei lupte solare; o mamă care sare în ajutorul copiilor săi în lupta lor împotriva soarelui. „Copiii vidrei” se luptă cu trei sori, unul alb, unul purpuriu, celălalt verde-închis. În *Zeul fecioarelor*, protagonistă este „fiica prințului-soare”. Poemul *Ka* evocă „soarele cu brațe păroase al Egiptului”. Toată mitologia păgână a lui Hlebnikov se bazează pe o luptă cu soarele, susținută de o figură feminină, mama atotputernică sau fecioara inaccesibilă, concentrându-se într-o singură reprezentare și materializând, astfel, tot ceea ce, la Mayakovsky, creează revărsări sonore în interiorul și contra sistemului limbii – adică ritmul.

Aici, probabil că mitologia păgână nu e nimic mai mult decât ritm devenit substantiv: acest *altul* din contractul lingvistic și/sau social, această lesă supremă și

primordială care ține corpul aproape de mamă, înainte de a putea deveni un subiect vorbitor social. În orice caz, ceea ce Tinanov a numit la Hlebnikov „infantilism” sau „atitudinea păgână a poetului față de cuvinte” (5) este manifestat în mod esențial în *glossolalii* unice, specifice lui Hlebnikov. El a inventat cuvinte cu ajutorul onomatopeii, cu multe aliterații, solicitându-i o cunoaștere atentă a bazei de articulație și a încărcării instinctuale a acelei articulații. Această întreagă strategie a fracturat lexiconul limbii ruse, apropiindu-l mai mult de vorbirea copilărească. Dar, mai presus de orice, a creat, prin metaforă și metonimie, o rețea de sensuri suplimentare față de versul cu semnificație normativă, o rețea de foneme sau grupuri fonice pline de impulsuri și sens instinctual, constituind ceea ce pentru autor era un cod *numeric*, o *cifrare*, aflată la baza semnelor verbale: de exemplu, „Veterpenie/ kogo i o chem?/ neterpenie – mecha stat’ mjachom” (Cântec-vânt/ al cui și pentru ce?/ Nerăbdarea sabiei de a deveni glonț). Jakobson remarcă deplasarea *mech-mjach* (sabie-glonț) care domină câteva versuri ale poeziei lui Hlebnikov, unde se mai poate observa și o tendință spre regresia infantilă și/sau spre atenuarea tensiunii la nivelul pronunției, precum și la nivelul mai general al ariilor semantice sexualizate. Astfel, vocalizarea limbii devine o modalitate de a slăbi centura care, pentru ritm, este reprezentată de agentul structurant. Devenit „trans-mental”, limbajul instinctiv, cifrat al lui Hlebnikov se auto-proiectează drept profetic și caută omologi în cadrul acestei tradiții: de exemplu, „Prin gura aurită a lui Zarathustra să jurăm/ Persia va deveni o țară sovietică, așa grăit-a profetul.” (6).

Ritm și moarte

„Dar cum să vorbim despre poezia lui Mayakovsky, acum când precumpănitor nu este ritmul, ci moartea poetului...?”, întreabă Jakobson în *Generația care și-a irosit poeții* (7). Tindem să citim acest articol de parcă ar fi doar un act de acuzare al unei societăți fundamentate pe asasinarea poeților săi. Acest lucru este probabil adevărat; când a apărut articolul, în 1931, nici chiar psihanaliștii nu erau cu toții convinși că „societatea se baza acum pe complicitatea la crima obișnuită”, cum a scris Freud în *Totem și tabu*. (8) Pe baza analizei făcute lui Mayakovsky, Jakobson a sugerat că asasinatul era mai concret asasinarea limbajului poetic. Prin „societate”, el s-a referit probabil la mai mult decât societatea rusă sau sovietică; există aluzii frecvente și mai generale la „stabilitatea prezentului imuabil”, la „viață înăsprită datorită modelelor înguste și rigide” și la „viața cotidiană”. Drept urmare, avem această recunoaștere platoniciană în ajunul stalinismului și fascismului: o (orice) societate poate fi stabilizată doar dacă exclude limbajul poetic.

Pe de altă parte, dar concomitent, doar limbajul poetic continuă lupta împotriva unei asemenea morți și astfel o distruge, o exorcizează și o invocă. Jakobson este fascinat de crimă și sinucidere ca teme ale poeților generației sale, ca și ale poeților din toate timpurile. Întrebarea este inevitabilă: dacă nu suntem de partea celor pe care societatea îi distruge pentru a se auto-reproduce, atunci de partea cui suntem?

Crima, moartea și societatea imuabilă reprezintă tocmai inabilitatea de a auzi și de a înțelege semnificatul ca atare – ca o cifrare, ca ritm, ca o prezență ce precede semnificația obiectului sau emoției. Poetul este executat pentru că vrea să facă din ritm elementul dominant, pentru că vrea să determine limbajul să perceapă ceea ce nu vrea să exprime, să îi asigure substanță independent de semn și s-o elibereze de sens. Căci tocmai acest gest *parodic în cel mai înalt grad* schimbă sistemul.

„Cuvântul este perceput ca un cuvânt și nu ca un simplu substitut al unui obiect numit și nici ca o explozie de emoție (...) dincolo de conștiința imediată a identității care există între obiect și semnul său (A este A), conștiința imediată a absenței acestei identități (A nu este A) este necesară; această antinomie este inevitabilă, întrucât, fără contradicție, nu există nicio interacțiune a conceptelor, nicio interacțiune a semnelor și astfel, relația dintre concept și semn devine automată, cursul evenimentelor se oprește și toată conștiința realității moare (...) Poezia ne protejează de această automatizare, de rugina care ne amenință formularea dragostei, urii, revoltei și împăcării, a credinței și negării”. (9)

Astăzi, psihanalistul se laudă cu capacitatea sa de a auzi „semnificatori puri”. Îi poate auzi în ceea ce este cunoscut drept „viață privată?” Sunt motive serioase să credem că acești „poeți irosiți” sunt singuri când se confruntă cu provocarea. Oricine îi înțelege nu poate „practica lingvistica” fără a străbate continente întregi, geografice și discursive ca un călător impertinent, un „faun în casă” („faune au logis=fonologia – fr.)

Viitorul futuriștilor

Conform opiniei lui Jakobson, Mayakovsky a fost interesat de înviere. Este ușor de observat că poeziile sale, ca și ale lui Hlebnikov și ale altor futuriști, abordează tema învierii mesianice, temă privilegiată în poezia rusă medievală. O astfel de temă este un descendent foarte clar și direct al mitului luptei cu soarele, menționat de mine anterior. Fiul își asumă sarcina de la tatăl-soare de a desăvârși dialectica „sine” și „ritm” din cadrul poemului. Dar năvala ritmului semiotic în interiorul sistemului de semnificanți al limbajului nu va fi niciodată hegelianul *Aufhebung* (10), adică nu va fi trăit cu adevărat în prezent. Prezentul rigid, imperios, imediat ucide, îndepărtează și irosește poemul. Astfel, năvala în interiorul ordinii limbajului a anteriorității limbajului evocă un viitor, adică o eternitate. Cadrul temporal al poemului este un „viitor anterior” care nu se va întâmpla niciodată ca atare, ci doar ca o transformare a locului și sensului prezent. Acum, suspendând prin aceasta momentul prezent, prin învăluiri ritmice, fără sens, anterioare pe sensul destinat viitorului sau eternității, limbajul poetic se auto-structurează ca nucleul unei istoricități monumentale. Futurismul a reușit să facă

explicită această lege poetică doar pentru că a extins, mai mult decât oricare alt curent, autonomia semnificantului, i-a redat valoarea sa instinctuală și a aspirat la un „limbaj trans-mental". Adaptat, prin urmare, la o scenă care precede sistematismul logic al comunicării, Futurismul a reuşit să realizeze acest lucru fără a se retrage din propria perioadă istorică: în schimb, a acordat multă atenție Revoluției din Octombrie. A auzit și a înțeles Revoluția doar pentru că prezentul său depindea de un viitor. Propunerile pro-sovietice și salturile în mitologie ale lui Mayakovsky și Hlebnikov au venit dintr-un loc inexistent în viitor. Anterioritatea și viitorul fuzionează pentru a deschide acea axă istorică în legătură cu care istoria concretă va greși întotdeauna: criminală, limitatoare, supusă imperativelor regionale (economice, tactice, politice, familiale...). Deşi, confruntat cu astfel de necesități regionale, viitorul anterior al limbajului poetic este o cerință imposibilă, „aristocratică" şi „elitistă, este totuşi singura strategie semnificativă care îi permite animalului vorbitor să mute limitele țarcului său. În „Cât despre sine", Hlebnikov scrie:

„Piesele scurte sunt importante când servesc drept breşă în viitor, ca o stea căzătoare, care lasă în urmă o dâră de foc. Ele ar trebui să se mişte suficient de rapid încât să poată străpunge prezentul. Cât aşteptăm, nu putem însă să definim motivul acestui discurs. Dar știm că piesa este bună atunci când, având rolul de piesă a viitorului, incendiază prezentul. (...) patria creației este viitorul. Vântul zeilor cuvântului bate din acea direcție". (11).

Discursul poetic măsoară ritmul în confruntarea cu sensul structurii limbajului și este astfel mereu eludat de sens în prezent, în timp ce îl amână continuu spre un imposibil timp-care-va-veni. În consecință, este cu siguranță cel mai potrivit discurs *istoric*, dacă şi numai dacă îi atribuim acestui cuvânt noua sa rezonanță; nu este nici zbor contra unei presupuse metafizici a noțiunii de „istorie", nici îngrădire mecanică a acestei noțiuni în cadrul unui proiect orb la violența contractului social și la evoluția care este, mai ales, o rafinare a diferitelor forme de slăbire a tensiunii pe care am numit-o „limbaj poetic".

N-ar trebui să surprindă pe nimeni că o mişcare ca Revoluția din Octombrie, încercând să rămână antifeudală și antiburgheză, a produs aceleaşi miteme care au dominat feudalismul și au fost înăbușite de burghezie, cu scopul de a le exploata doar dinamica generatoare de valoare de schimb. Totuşi, dincolo de aceste miteme, futurismul și-a consolidat în egală măsură participarea la anamneza unei culturi, precum și trăsătura fundamentală a discursului occidental. „Trebuie să ridici poemul la nivelul cel mai înalt de expresivitate" (Mayakovsky, „Cum se scriu versurile"). În acel punct, codul devine receptiv față de corpul ritmic și formează, în contrast cu sensul actual, un alt sens, dar un sens viitor, imposibil. Elementul important al acestui viitor anterior al limbajului este „cuvântul perceput ca şi cuvânt", fenomen indus la rândul său de lupta dintre ritm şi sistemul de semne.

Sinuciderea lui Mayakovsky, distrugerea lui Hlebnikov și încarcerarea lui Artaud dovedesc faptul că această luptă poate fi împiedicată. Oare aceasta înseamnă că nu există viitor (istorie) pentru acest discurs care și-a descoperit propria „anterioritate" în cadrul experienței „poetice" a secolui XX? Etica lingvistică, aşa cum poate fi înțeleasă prin practica lui Jakobson, constă în urmarea renaşterii unui „eu" care revine pentru a reface o structură efemeră în care lupta constitutivă a limbajului și societății va fi explicată.

Poate lingvistica actuală să asculte această concepție despre limbaj, al cărei simbol major este opera lui Jakobson?

Cu siguranță că direcția dominantă actuală, gramatica generativă se bazează pe multe din interpretările lui Jakobson, în special fonologice, în studierea sistemului lingvistic. Totuşi, este greu de înțeles cum noțiuni ca eliziune, metafore, metonimie şi paralelism (vezi studiul său asupra poeziei biblice și chineze) s-ar putea potrivi cu sistemul generativ, inclusiv semantica generativă, decât poate la rubrica „reguli suplimentare", care au nevoie de un punct de separare în generarea specifică unei limbi. Dar noțiunea dramatică de limbaj ca practică riscantă, care îi permite animalului vorbitor să simtă ritmul trupului, precum și prefacerile istoriei, pare legată de o noțiune a unui proces semnificant pe care teoriile contemporane nu-l contrazic. De aceea, etica limbajului lui Jakobson impune clar, mai întâi de toate, o *epistemologie istorică a lingvisticii* (ne întrebăm ce teorii orientale sau occidentale legate de care anume sistem ideologic al antichității, Evului Mediu sau Renaşterii au putut să formuleze problematica limbajului ca loc structurat, precum şi răspândirea sa corporală, subiectivă şi socială).

În al doilea rând (etica lingvistică a lui Jakobson) impune o *semiologie*, concepută ca să depăşească simplele studii lingvistice şi să se îndrepteze spre o tipologie a sistemelor de semnificanți formate din materiale semiotice și diferite funcții sociale. O asemenea afirmare a exigențelor semiologice ale lui Saussure, într-o perioadă dominată de gramatica generativă, este departe de a fi învechită; mai degrabă se integrează într-o tradiție în care lingvistica este inseparabilă de conceptele de subiect şi societate. Pe măsură ce rezumă experiențele limbajului şi lingvisticii întregului nostru secol european, ne permite să prevedem cum ar putea fi discursul despre procesul semnificant în viitor.

Traducere din limba engleză -
Liana ALECU

Note

3. Vladimir Mayakovsky, *Cum se scriu versurile?*, G.M. Hyde, trad. (Londra: J. Cape, 1970), pp. 36/37. Celelalte citate din Mayakovsky sunt din *Fierul de călcat*, Jack Hirschman și Victor Erlich, trad. (Berkeley: Maya, 1971), p. 46.

4. Contele de Lautréamont a fost pseudonimul lui Isidore Ducasse (1846-1870), autor de poeme în proză considerate precursoare ale suprarealismului. Georges Bataille (1897-1962) a fost autorul unor texte erotice, cum ar fi *Istoria unui ochi*,

care s-au bucurat de oarecare vogă postumă printre intelectualii din lumea literelor pariziene. Cyrano de Bergerac (1619-1655) a fost un autor dramatic francez, precum și autor de romane filosofice. Daniel Schreber a fost un judecător german a cărui autobiografie, *Memoriile unui bolnav de nervi*, publicată inițial în 1903, a fost obiectul unei celebre psihanalize a lui Freud.

5. Din prefaţa lui Velimir Hlebnikov, *Sobranie Sochninenij* (Moscova, 1927-33).

6. Velimir Hlebnikov, *Opere*, L. Schnitzer, trad. (Paris: Oswald, 1967).

7. În Tzvetan Todorov, ed., *Probleme de poetică*, (Paris: Seuile, 1973). Apărut inițial ca „O pokolenii rastravishem svoikh poetov" în *Smeri Vladimira Mayakovskoga* (Berlin, 1931), p. 7-45. Acest eseu va apărea în traducere engleză într-un viitor volum al *Operelor alese* ale lui Jakobson, publicate de Mouton la Haga.

8. „Totem şi tabu" în *Ediția standard a operelor complete ale lui Sigmund Freud* (Londra: Hogarth & Institutul de psihanaliză, 1953), 13:146.

9. *Ce este poezia* în *Probleme de poetică*, pp. 124-125.

10. În filosofia lui Hegel, teza generează antiteza, iar contrariile sunt cuprinse într-o sinteză pe care Hegel o numește Aufhebung, tradusă de obicei prin „anulare (abrogare, abolire)".

11. Hlebnikov, *Opere*.

* Capitolul, apărut inițial în 1974, face parte din *Desire in Language* (Dorința în limbaj, 1980), Julia Kristeva, pp. 23/55, Blackwelle/Columbia University Press.

Fereastra

Negrăita bucurie



Într-o lume ostilă, lipsită de valori fundamentale, când omenirea pare să fi încremenit în nepăsare, când asistăm neputincioşi la distrugerea spiritului, o singură cale rămâne să ne scoată la liman – trăirea în Lumină şi Bucurie.

În această robie a noului veac, în care noi înşine am intrat de bunăvoie, uimindu-ne apoi că ne-am pierdut liniştea şi armonia sufletului, ce-ar fi să ne lăsăm atinşi de *îmbrăţişarea în curăţie* a dragostei Maicii Domnului şi a Pruncului său?... Să ne lăsăm mângâiaţi de privirea Împărătesei cerului şi a pământului cuprinsă în toată istoria iconografiei... Să ne lăsăm o clipă în voia emoţiei, care poate să ne cuprindă după sfânta îmbrăţişare, ca şi cum noi înşine ne-am îmbrăţişa propria inimă. Nu la suferinţă, frustrare sau impasuri, ci într-o stare de mulţumire. Răspunsul cald al Maicii Domnului, privirea ei plină de pace, bunătate şi înţelegere, ba chiar şi lacrima ei de durere ne-ar limpezi drumul către lumina primordială.

Cu mult timp înainte de a îndrăzni să scriu cele de mai sus, am simţit în inima mea deschizându-se uşa şi, o dată cu ea, negrăita bucurie. Privirea Maicii Domnului îndreptată spre omenire, îndreptată către inima fiecăruia dintre noi, sfiiciunea mâinilor cu care ţine sfânta făptură a Pruncului, „contactul" intermediat de icoană prin întregul ei discurs – duioşie, beatitudine, tristeţe, melancolie, delicateţe, durere şi o adâncă trăire lăuntrică a maternităţii – vindecă şi luminează, modelează suflete şi conştiinţe.

În fiinţa bisericii ortodoxe icoana Maicii Domnului este sfânta inimă, aşezată în tâmplă, este cetatea întărită, în perfectă armonie cu Dumnezeu, este lacrima Cerului care ne limpezeşte şi ne curăţă.

Sunt recunoscătoare tuturor celor care au *împlinit*, cu lucrul lor „înmulţit cu dragoste şi credinţă", cu limbajul culorilor sau al feluritelor materiale folosite, chipul sfânt al Fecioarei. În clipele mele de linişte revăd toate icoanele adunate în adâncul memoriei, de la cele pictate pe sticlă, cu desenul naiv şi culorile limpezi, până la cele străvechi, cafenii, în culoarea smereniei, de la cele ruseşti, brodate cu mărgele de nisip, viu colorate sau, dimpotrivă, de o strălucire asemănătoare sidefului de stridie, până la cele pictate sobru, de o spiritualitate profundă, de la cele ucrainene, realizate din aţe, cu mii de noduri, amintind de lumina *neapropiată*, până la cele în ferecătură de aur sau argint. Şi tot aşa...

De aproape doi ani, duminică de duminică, ochii mei nu se pot dezlipi de icoana Maicii Domnului de la Patriarhie, lucrată în email, cu dulci netezimi, de către Otilia Oteteleşanu (1961-1964), după originalul aflat în Mânăstirea Kikkos din Cipru, pictat de Sfântul Apostol Luca. Felul în care Maica Domnului îşi ţine Pruncul, ridicat cu adoraţie în dreptul inimii, cu obrazul lipit de faţa sa, felul în care Pruncul Iisus o îmbrăţişează, cu mâinile petrecute pe după gât, mă lasă fără cuvinte.

Să privim, aşadar, sfintele icoane ale Maicii Domnului, cu plecăciune şi smerenie, despovăraţi de duhul lumii, să privim aceste *mărturii* ale sfântului chip venite din luminile ortodoxiei, îmbrăţişând, la rândul nostru, pe toţi cei care s-au nevoit în curăţie a le lucra, bucurându-ne ca şi cum le-am vedea prima oară, cu privirea curată.

Liliana RUS

Drum

Plec la plimbare
Cu o bicicletă incertă
Pe un drum încă viu
Și o roată
O ia înainte
Iar cealaltă
Neapărat înapoi.

Prea tîrziu

E prea tîrziu
Să mai zic TATĂL NOSTRU
Și să îmi fac cruce,
Așa că las glonțul
Să treacă prin mine
Și nefericire.

Plecare

Îmi las gîndurile
Pe o masă rotundă și vie
Și plec de unul singur
Acolo unde se moare
Și se învie.

Așteptare

În spatele tău senzual
Mi-au ridicat o spînzurătoare
Și stau și m-așteaptă nervoși
În timp ce tu, detașată,
Îți faci unghiile
Și-ți pui gene false.

Amor propriu

O să lustruiesc bine
Toate cele văzute și nevăzute
Și le voi pune la vedere
Pentru ca cei mulți
Să vină cît mai aproape
Să le vadă mai bine
Iar eu
Să pot să-i nimeresc la fix
În amorul lor propriu.

Umblam

Umblam călare
Cu șaua întinsă
Pe animalul din mine
Și lumea punea degetul
Ba pe el, ba pe mine.

Al. FRANCISC
(Toronto, Canada)

Fotografie de festival, la Biblioteca Judeţeană Argeş

Ziua Internaţională a Fotografiei i-a adus împreună, la Biblioteca Judeţeană Argeş, graţie directorului *Bucharest Photo Week*, Ionuţ Trandafirescu, pe spaniolul Miguel Angel Sanchez şi pe Natalia Ciobanu, originară din Republica Moldova. Vernisajul expoziţiilor *Sufletul lumii, Egiptul*, respectiv *Visul myanmarez,* le-a stârnit privitorilor imaginaţia şi interesul pentru orizonturi exotice.

În luna ianuarie, în holul central al Bibliotecii Judeţene Argeş, Ionuţ Trandafirescu a povestit despre artişti şi despre culisele realizării fotografiilor. Miguel Angel Sanchez, în vârstă de 38 de ani, este fotoreporter în zonele de conflict. A surprins atrocităţile războiului din Libia, Liban, Kurdistanul turcesc, din Fâşia Ghaza. Proiectul *Sufletul lumii, Egiptul* s-a născut la Cairo, în 2009, cu intenţia declarată de a opune brutalităţii iraţionale, sălbăticiei sângeroase chipul omenesc, felul în care acesta ajunge să asimileze şi să sublimeze, în ultimă instanţă, oroarea. Miguel Angel Sanchez a fotografiat, inspirat de pictura barocă, 80 de locuitori din Cairo – muzicieni, negustori, lustragii, frizeri, activişti politici, bloggeri, crescători de animale – care dau, împreună, măsura tensiunii traiului zilnic.

Visul myanmarez al Nataliei Ciobanu se îmbibă de necunoscutele unei lumi oprimate, pe-al cărei teritoriu se poate circula liber de nici patru ani. Fosta Birmanie – din 1989, Myanmar – i-a primit inocentă pe membrii expediţiei din care au făcut parte Natalia Ciobanu şi Ionuţ Trandafirescu. Artista, născută la Chişinău, este sedusă de fotografia de tip portret, lucrările ei ajungând să fie publicate în reviste importante din SUA, Europa şi Asia, în numai şase ani de la debut.

Denisa POPESCU

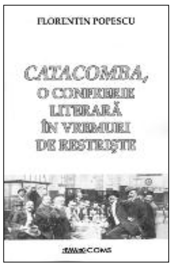
Vasile ROBCIUC (coordonator)
***Caietele Tristan Tzara Les Cahiers Tristan Tzara* Tomes 5&6, XXIV-XXX**
Moineşti – România
Tipografia DOCUPRIND, Bacău, 2015



Theodor CODREANU
Dialogurile unui „provincial”
Editura SCARA PRINT
Bucureşti, 2015



Florentin POPESCU
Catacomba, o confrerie literară în vremuri de restrişte
RAWEX COMB, Bucureşti, 2015



Ovidiu DUNĂREANU
Lumina îndepărtată a fluviului
Ed. EX PONTO, Constanţa, 2015



Horia BĂDESCU
Memoria Fiinţei Poezia şi sacrul
Ed. JUNIMEA, Iaşi, 2008

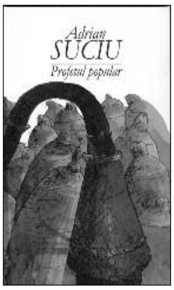


Radu ULMEANU
***Ceea ce suntem* (poeme)**
Editura PLEIADE, Satu Mare, 2016

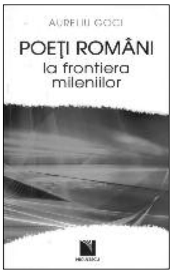




Ioan VINTILĂ-FINTIŞ
Lupta cu umbra
(poezii)
Ed. TIPO MOLDOVA, Iaşi, 2014



Adrian SUCIU
Profetul popular
(poezii)
Editura *Tracus Arte*, 2015



Aureliu GOCI
Poeţi români la frontiera mileniilor
Editura NICULESCU, 2012



Ioan VIŞTEA
Ţara bolnavă. Antologie lirică
eLiteratura, Bucureşti, 2014



Adrian MUNTEANU
Fluturele din fântână Sonete alese
eLiteratura, 2014



Octavian DOCLIN
Baletul de noapte. Poeme
Ed. *Gordian,* 2015

„Dictatura emoţiei”

Sau „Social-media şi puterea Străzii”. Titlu incitant, subiect captivant. Pentr-o conferinţă la ordinea zilei. Cum fu cea ţinută-n Geraru’ recent, la Piteşti, de Tavi Ştireanu. Publicist prolific, argeşean de fel. Cândva senator, astăzi jurnalist. Care vorbi şi stârni întrebări pe această temă nu de neglijat. Ce implică din plin varii informaţii, psihologie socială, sociologie şi analiză politică, adecvat combinate, pentru eşafodaj...

Ştireanu veni pregătit în domeniu, la Centrul Cultural. Detaliind, argumentând, exemplificând, citând. Evenimentele toamnei trecute stând, pare-se, la originea acestei încercări teoretice îndrăzneţe. Ce sfârşi, firesc, cu poziţia sa ferm declarată, de apărare a libertăţii de comunicare modernă, oricâte defecte-ar avea, inevitabil, aceasta. Şi, chiar dacă Octavian mai lasă loc îndoielii, astfel de dizertaţii ar fi utile mereu. Căci, binevenit, ne dau de gândit. Politică, inexorabil, în toate fiind din belşug...

Olandezul „zburător”

E nalt, suplu şi legat. Cu bagheta-n mâini, este-nflăcărat. Îs momente-n care, prins de melodie, parc-ar vrea să zboare. Zvâcneşte în aer şi zdravăn impuls transmite pe scenă. Că-i un dirijor ferm, impetuos. Şi îşi face treaba cu eficienţă. Nu e ăl mai bun din această branşă, dar experienţa, ardenţa şi siguranţa îi sunt aliaţi. Însuşiri de bază, fructuoase cert. Ştie muzică din plin şi-o simte intens. Izbutind simfoniile ţais, cu impact. Temeinic tălmăcite şi duse la capăt în chip onorant...

Şi pentru că are şi nume, şi prenume, le menţionez cu prietenie. Omu’ Theo Wolters fiindu-mi amic. Luna trecută, când reveni la Piteşti, îl îndemnai chiar să se aşeze în România definitiv. Că ş-aşa munceşte preponderent în oraşele noastre cu filarmonici. Ar fi un olandez „zburător” potrivit pe plai mioritic...

Până atunci însă, poate vom avea oarece noroc şi-o inaugura sediul de la cinematograf. Al instituţiei loco de gen. S-ar merita şi am merita. Căci doar profesionişti ca el se arată apţi a ne duce orchestra spre culmi şi actu’ cultural local spre performanţă. Ceea ce nu e de colea nicicum...

Lituanieni în Bănie

Lăudam în toamnă „Europa Season”. Program inedit, cert binevenit, la filarmonica inovatoare de la Craiova. Avui şansa, luna trecută, să particip la seara Lituaniei. Ce şi-a trimis, cuvenit, şi ambasadorul în sală. Nu doar muzica şi muzicanţii, ca mesageri potriviţi. Realmente vrednici şi de lăudat. Pentru că Dvarionas, Čiurlionis, Malcys şi Babys adunat-au pe note, ferice, multe şi nobile influenţe. Iscând partituri interesante şi captivante. Semn, iară, vădit că-n domeniu ce-i pe deplin iscusit nu e-ngrădit în spaţiu şi timp de nimic. Ba, din contră, benefic, lumea de pretutindeni unind...

Frumoasă surpriză fură pentru mine cânturile lor. Chopin, alăturându-li-se, socot, nici că se putea mai nimerit. Întâiu’ concert, mândru giuvaer. De la zi la zi mai strălucitor. Cu siguranţă nemuritor şi nu la-ndemâna oricui. A lu’ Kasparas Uinskas, neîndoios. Că-i zburdă degetele pe clape nemaipomenit. E nalt, subţirel, fin, prietenos. Tot pe la olteni mai an cunoscându-l şi, de îndată, apreciindu-l. Atunci, cu Gheorghe Costin la pupitru, pe Brahms onorant tălmăcindu-l. Acu’, pe Chopin, iute, şi dulce, şi delicios. Ca nişte perle, din pian, sunete-alese spre noi revărsând generos...

În fine, ce auzii norocos astădat’ se datoră în egală măsură şi dirijorului de pe aceleaşi plaiuri venit. Modestas Barkauskas numit. Tinerel şi el, vioi, mărunţel. Însă aprig, ferm şi impetuos. Echilibrat, cu trăire, precis, riguros. A pus orchestra la treabă intens, ea şi-a dat silinţa imens, aplauze gârlă curgând la sfârşit. Încât afirm apăsat: de ar avea invitat aşa tandem minunat, Piteştiul ar fi câştigat. Se-ncumetă instituţia loco de gen să-l aducă?

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la CENTRUL CULTURAL PITEŞTI

■ Spectacolul muzical-literar *E primăvară iar...*, susţinut de Trupa de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuş - 1 martie.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură pe sticlă, grafică şi metaloplastie, sub genericul *Constantin Samoilă -78*, autor artistul plastic Constantin Samoilă - 2 martie.

■ Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*, invitată profesoara-scriitoare Iudita Dodu Ieremia, de la Colegiul Naţional *I.C.Brătianu* - 3 martie.

■ Simpozionul cu tema *Să ne cunoaştem pe noi înşine*. Coordonatori: col (rtr) Teodor Ghiţescu şi referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri* - 7 martie.

■ Spectacolul literar-muzical, sub genericul *Mărţişoare, mărţişoare*, susţinut de copiii de la cursul de pian *Prietenul meu Pianul*, sub coordonarea prof. Clementina Dionisie - 7 martie.

■ Spectacolul de muzică tânără, sub genericul *Tu eşti primăvara mea*, susţinut de Grupul Folk *P620*, coordonat de cantautorul Tiberiu Hărăguş şi de Trupa de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuş - 8 martie.

■ Lansarea volumului de poezie şi proză scurtă *Clepsidra cu iubire*, al jurnalistei Ramona Voiculescu. Invitat special, artistul Giulio Sanna din Italia. Grafica lucrării este realizată de Denis Popescu. Coordonator: Carmen Elena Salub - 9 martie.

■ Simpozionul cu tema *Războiul rece în aer: Moscova şi Ankara*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Lumea Azi*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri* - 10 martie.

■ Cenaclul *Armonii Carpatine*. Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal *Armonia* - 11 martie.

■ Spectacolul muzical sub genericul *Îţi mai aduci aminte, Doamnă...*, susţinut de Ansamblul *Doruri Argeşene*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia *Eurosenior* a Pensionarilor şi Expropriaţilor din România. Coordonator: Florica Bratu, preşedinte executiv al Asociaţiei *Eurosenior* a Pensionarilor şi Expropriaţilor din România - 15 martie.

■ Colocviul cu tema *O istorie culturală a iubirii*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie şi istorii cu Marin Toma*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, secretar general de redacţie al revistei-document *Restituiri* - 17 martie.

■ Lansarea volumului de poezie *Cu capul în nori şi cu un picior pe pământ*, autor Elena Daniela Constantinescu, notar public. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri* - 17 martie.

■ Simpozionul cu tema *360 de ani de la ctitorirea Bisericii Domneşti Sfântul Gheorghe*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Biografii de excepţie cu Octavian Dârmănescu*. Coordonatori: muzeograf Octavian Dârmănescu şi referent Marius Chiva - 18 martie.

■ Lansarea noului număr al revistei-document *Restituiri* nr. 1 (39)/2016. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri* - 21 martie.

■ Proiectul cultural-educativ, sub genericul *Poveşti de viaţă-poveşti de suflet cu Denisa Popescu*, avându-l invitat pe artistul plastic Ion Pantilie - 22 martie.

■ Triplă lansare de carte: *Principii şi valori constituţionale*, autor lector univ. dr. Marius Andreescu; *Drept constituţional. Teorie generală. Instituţia cetăţeniei. Drepturi, libertăţi şi îndatoriri fundamentale,* autori lector univ. dr. Andra Nicoleta Puran şi lector univ. dr. Marius Andreescu; *Drept constituţional. Teoria generală a statului*, autori lector univ. dr. Andra Nicoleta Puran şi lector univ. dr. Marius Andreescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*, redacţia revistei-document *Restituiri* şi Facultatea de Ştiinţe Juridice şi Drept Administrativ din cadrul Universităţii Piteşti - 24 martie.

■ Simpozion prilejuit de Ziua Naţională a Greciei. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Elenă din România-Filiala Piteşti. Coordonator: Noni Pană, preşedintele Uniunii Elene din România-Filiala Piteşti - 25 martie.

■ Manifestări dedicate Zilei Unirii Basarabiei cu România. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, Consiliul Local Piteşti, Centrul Cultural Piteşti, Consiliul Judeţean Argeş şi Fundaţia Culturală *Doina şi Ion Aldea Teodorovici*. Coordonator: dr. Florin Şandru, prim-vicepreşedinte Fundaţia Culturală *Doina şi Ion Aldea Teodorovici* - 25 martie.

■ Cenaclul literar *Tinere scântei*, susţinut de studenţi de la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Piteşti. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonator: studenta Liliana Jugănaru - 28 martie.

■ Întâlnirea literară lunară, sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni", invitată profesoara-scriitoare Tatiana Nica, de la Colegiul Economic *Maria Teiuleanu*. Coordonator: referent Marius Chiva - 29 martie.

■ Conferinţele Municipiului Piteşti cu tema *Fenomenul Piteşti*, avându-l invitat pe criticul, istoricul literar, prof. univ. dr. Vasile Spiridon, de la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii *Vasile Alecsandri* din Bacău. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactor-şef revista *Argeş* - 31 martie.

■ Apariţii editoriale: revista lunară de literatură *Cafeneaua literară* (nr. 3/2016), revista lunară de cultură *Argeş* (nr.3/2016), publicaţia lunară *Informaţia piteştenilor* (nr. 3/2016), revista-document *Restituiri* nr. 1 (39)/2016.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

e-mail:
cafeneaualiterara2015@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

CONCURSUL NAŢIONAL DE POEZIE DE DRAGOSTE

LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA…

Ediţia a XVI-a, 14 aprilie 2016

Centrul Cultural al municipiului Piteşti, prin revistele de cultură *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, organizează ediţia a XV-a a **Concursului naţional de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea...***

La concurs pot participa creatori cu vârste până în 35 de ani, care nu sunt membri ai U.S.R. şi nu au câştigat un premiu la ediţiile noastre anterioare.

Concurenţii vor trimite pe adresa organizatorului câte 5 poezii de dragoste, creaţii originale, nepublicate în volum, fiecare poezie fiind printată sau dactilografiată pe câte o singură pagină, semnată cu numele real al autorului şi având indicat nr. de telefon şi e-mail.

Toate cele cinci poeme vor fi cuprinse într-un singur document cu extensia .doc, .rtf, cules cu corp 14, Times New Roman CE, mărime 150 (zoom). Textele vor fi expediate fie la adresa de e-mail cultcentre@yahoo.com., fie poştal, pe adresa Centrul Cultural Piteşti, Str. Calea Craiovei nr. 2, Casa Cărţii, Bloc G1, sc. C, et. I, cod 110013 Piteşti, jud. Argeş, fie se vor depune direct la sediul Centrului Cultural Piteşti, până la **30 martie 2016**; telefon 0248/ 219976. Manuscrisele nu se înapoiază.

Câştigătorii desemnaţi de juriu vor fi premiaţi cu diplome şi sume de bani, astfel: Premiul I: 500 lei, Premiul al II-lea: 400 lei, Premiul al III-lea: 380 lei, Menţiune I: 360 lei, Menţiune II: 360 lei.

Festivitatea de premiere va avea loc la Centrul Cultural Piteşti, în ziua de joi, **14 aprilie 2016**, ora **13.00**. Premiile se acordă numai câştigătorilor prezenţi la festivitate, în baza C.I. În caz de neprezentare la festivitatea de premiere, premiile se pot acorda următorilor clasaţi.

Organizatorul nu decontează cheltuielile de deplasare sau cazare.

